

A TORINÓI LEPEL

Teljesen átdolgozott és naprakész kiadás

LEONARDO DA VINCI LEGNAGYOBB
TÖRTÉNELMI CSALÁSA

Lynn Picknett és Clive Prince

A templomosok titka című sikerkönyv szerzői

Lynn Picknett és Clive Prince

A TORINÓI LEPEL

Leonardo da Vinci legnagyobb történelmi csalása
Teljesen átdolgozott és naprakész kiadás

A szerzőktől a kiadó gondozásában megjelent:

A templomosok titka

A Sion-rend titka

A torinói lepel

Előkészületben:

A Csillagkapu-összeesküvés

Keithnek,
aki segített, hogy Leonardo történelmet csináljon

Lynn Picknett és Clive Prince

A TORINÓI LEPEL

Leonardo da Vinci legnagyobb
történelmi csalása

Teljesen átdolgozott és naprakész kiadás

Gold Book

Első kiadás: 1994, Bloomsbury Publishing Ltd., *Turin Shroud:
In Whose Image?* címmel, kemény kötésben

Puha fedeles kiadás: Corgi, 2000

A javított, átdolgozott kiadás első megjelenése: Time Warner Books,
2006. április

Time Warner Book Group UK

Brettenham House

Lancaster Palace

London WC2E 7EN

www.twbg.co.uk

Copyright © Lynn Picknett és Clive Prince, 1994, 2000, 2006

All rights reserved

A szerzők erkölcsi jogai fenntartva

Minden jog fenntartva. Tilos ezen kiadvány bármely részét
sokszorosítani, információs rendszerekben tárolni, vagy a kiadóval
történt előzetes megállapodás nélkül bármely formában, bármely
módon sugározni

Fordította: dr. Sámi László

Szerkesztette: Békési József

Magyarországon kiadja a Gold Book Kft.

Felelős kiadó a kft. vezetője

Nyomdai munkálatok: Kinizsi Nyomda Kft., Debrecen

Felelős vezető: Bördős János ügyvezető igazgató

Gold Book

„Szerencsétlen halandók, nyíljon fel a szemetek!”
Leonardo da Vinci (1452–1519)

Tartalom

<i>Illusztrációk</i>	11
<i>Köszönetnyilvánítás</i>	13
Bevezetés: Irónia és ihlet	17
1. Több kérdés, mint válasz	22
2. A történelem ítélete	54
3. Elméletek	91
4. Levelezők	116
5. „Faust itáliai fivére”	138
6. A lepel-összeesküvés	169
7. Méretyétel a leplen látható alakról	196
8. Pozitív fejlemények	219
9. Leonardo végrendelete	250
Epilógus: A művész a saját képében	280
<i>Jegyzetek és hivatkozások</i>	286
<i>Bibliográfia</i>	302
<i>Név- és tárgymutató</i>	310

Gold Book

Illusztrációk

ELSŐ KÉPSOROZAT

1. oldal: Mesner Patrick/Gamma/Camera Press
2. oldal: Gaillarde-Vandeville/Gamma/Camera Press
3. oldal: © Andy Haveland-Robinson
4. oldal: Gaillarde-Vandeville/Gamma/Camera Press (*bal felső*); Royal Collection, Őfelsége, II. Erzsébet királynő (*jobb felső*); Royal Collection, Őfelsége, II. Erzsébet királynő (*bal alsó*); Alinari, Firenze (*alul középen és jobb alsó*)
5. oldal: Alinari, Firenze (*bal felső*); Christ Church, Oxford (*jobb felső*); Alinari, Firenze (*alsó*)
6. oldal: Louvre, Párizs/Bridgeman Art Library
7. oldal: Nemzeti Galéria, London/ Bridgeman Art Library (*felső*); Louvre, Párizs/Bridgeman Art Library (*alsó*)
8. oldal: Royal Collection, Őfelsége, II. Erzsébet királynő (*jobb közép*); Bibliothèque de l'Institut de France, Párizs (*bal és jobb alsó*)

MÁSODIK KÉPSOROZAT

- 1–6. oldal: Lynn Picknett és Clive Prince
7. oldal: Science Photo Library
8. oldal: Alinari, Firenze

Köszönetnyilvánítás

Az elmúlt tizenöt évben rengetegen hozzájárultak ehhez a történethez kutatási eredményeik és információik megosztásával, a támogatásukkal és bátorításukkal, vagy munkánk elősegítésével. Mély hálával tartozunk az alábbi személyeknek:

Keith Prince-nek, a kemény munkájáért, ihletettségeért és elkötelezettségéért, különösen pedig a camera obscura kezelésében tanúsított zsenialitásáért. Nélküle a szó szoros értelmében mi sem járhattunk volna sikerrel.

Craig Oakley-nak, rendíthetetlen hűségéért, az abszurd iránti kifinomult érzékéért, és a gyakran nem igazán ortodox ötleteiért.

„Giovanni”-nak (legyen bárki is valójában), akinek egyedülállóan különleges információi elindítottak minket ezen a bámulatos felfedezőúton.

Barátunknak és kollégánknak, a fájón hiányzó Stephen Priornak, aki mindig olyan támogató és segítőkész volt.

Ügynökünknek, Lavinia Trevornak, amiért sikerült elérnie, hogy harmadjára is életre keljen ez a könyv. Munkatársának, Elizabeth Cochran-nek úgyszintén.

Joanne Dickinsonnak a Time Warner Booksnál, amiért megragadta a lehetőséget könyvünk újra kiadására, továbbá Sheena-Margot Lavelle-nek, Viv Redmannek és Linda Silvermannek kemény munkájukért.

Andy Haveland-Robinsonnak, amiért oly sok hosszú és fáradtságos órát töltött a számítógép előtt *A torinói lepel*, különösen pedig a „levágott fej”-anomália komputeres analízise miatt.

Abigail Nevillnek, akinek a leplen látható alakkal kapcsolatos megjegyzése – „Miért olyan kicsi a feje, és miért van rosszul a helyén?” – olyan ragyogóan feltáró erejűnek bizonyult, és annyi mindent megváltoztatott. A gyermekszáj igazsága...

Amanda Nevillnek, a bradfordi National Museum of Photography, Film and Television korábbi vezérigazgatójának, a kezdettől fogva tanúsított lankadatlan támogatásáért és bátor tanácsaiért, továbbá az eredeti ösztönös megérzéséért, ami a lepel másolatának kiállításához vezetett a bath-i Royal Photographic Society épületében, majd pedig Bradford-ban. (És mert ő Abigail anyukája.)

Lynn Picknett és Clive Prince

Janis Britlandnek és csapatának a National Museum of Photography, Film and Televisionnál, amiért úgy kiemelték munkánkat egy jelentős kiállításon, és amiért végül közszemlére tették a lepel másolatát jogos otthonában.

Ysenda Maxtone Grahamnek a londoni *Evening Standard* újságcikkéért, ami elsőként irányította a figyelmet munkánkra, és amely közvetlenül e könyv megszületéséhez vezetett. Köszönjük továbbá A. N. Wilsonnak mindazt, amivel hozzájárult mindehhez.

Michael Austinnek, a Királyi Fényképészeti Társaság volt elnökének, nagylelkű tanácsaiért és bátorításáért.

Ian Dickinsonnak, aki – bár nem értett egyet hipotézisünkkel – mindig örömmel osztott meg velünk információkat, és támogatott bennünket a rágalomhadjáratok, előítéletek és korrupció ellen, noha közben ő maga is azok célpontjává vált.

Nicholas Allen professzornak, kimagasló teljesítményéről – a lepelképmás sikeres reprodukálásáról – folytatott hosszú eszmecsereért, és amiért olyan nyitott és szívélyes volt közös kutatásunk során a szakmai kérdésekben.

Caroline Rye-nak, akinek *Turin Machine* című varázslatos kiállítása teljesen új szemlélettel ajándékozott meg minket a lepel művészi mivoltát illetően, továbbá Jennifer és Christopher Rye-nak a csodálatos bristoli éjszakáért.

Bill Homernek, H. Rodney Sharpnak, a Delaware-i Egyetem művészettörténész professzorának, valamint feleségének, Christine-nak, a művész Leonardóval kapcsolatos meglátásaikért és bátorításukért.

Lillian Schwartznak a Bell Laboratoriesból, és férjének, Jacknek, amiért megosztották velünk Leonardóról, mint *Mona Lisáról* készült munkájukat, és a London egyik művésznegyedében, Chelsea Harbourban eltöltött kellemes estéért.

A David Paradine Productions' BBC *Everyman* program csapatának: Trevor Pootsnak; Nikki Stockley-nak; Jo Kesselnek; Amanda George-nak; Giulia Maurának; Tony Braggnek; Patrick Quirke-nak – és Leonardónak, az aranyifjúnak. És persze Sir David Frostnak, amiért megvalósította az ötletet.

Susan Gray-nak és Dolores Cassanónak a Stefilmtől, a *Leonardo – The Man Behind The Shroud* című National Geographic dokumentumfilmért.

Clive Bullnak, Michael van Stratennek, Karen Krizanovichnak, Sean Bulgernek és Russell Grantnek a nekünk biztosított műsoridőért, és

A torinói lepel

amiért olyan jó hangulatúvá varázssolták a rádiós adásainkat. Valamint John Sugarnak a BBC World Service munkatársának a meghívásért, ami (még ha akaratlanul is) talán valóban elindított valamit!

Vida Adamolinak, amiért olyan energikusan lefordított egy kulcsfontosságú olasz cikket – mellesleg pedig Gascogne többi vacsoravendégét is remekül szórakoztatta.

Mary Avernek, aki előre látta, hogy mi közeleg.

Jane Lyle-nak vidámságáért, és amiért megfelelő felszerelést biztosított a kísérleteinkhez.

Szeretnénk külön megköszönni az alábbi személyek segítségét, amiért biztosították számunkra a lehetőséget, hogy felszólaljunk összejöveteleiken és gyűléseiken:

A néhai Robert Cowley-nak és Veronica Cowley-nak (RILKO); a néhai Ralph Noyesnak (Society of Physical Research; SPR); Archie Roy professzornak (skót SPR); Andrew Collinsnak pszichikai nyomozási konferencián; Lionel Beer (TEMS); Steve Wilsonnak (Talking Stick); Bill Bellars parancsnoknak (Ghost Club); Rob Stephensonnak (London Earth Mysteries Circle), valamint a *Fortean Times* UnConvention minden szervezőjének.

Köszönettel tartozunk továbbá a következő embereknek, akik sokféleképpen segítettek, támogattak és bátorítottak minket:

David Bell; Mark Bennett; Debbie Bernstead és Yvan Cartwright; Ashley Brown; Robert Brydon; Jim Burge; a néhai Manfred Cassier; Alison Cochran; Jim Cochrane; Ian Dougan; Charles és Annette Fowkes; Kate Glass; Tim Haigh; Moira Hardcastle; Barry Johnstone; Michèle Kaczynski; Sarah Litvinoff; Robert Lomas; Loren McLaughlin; Gareth Medway; Sally „Morgana” Morgan; Helen Moss; Mark Naples; Joe Nickell; Steve és Jacqueline Pear; Graham Phillips; Nick Pope; Lily és David Prince; Sue Prince; Francesca Prior; Tony Pritchett; dr. Carl Sargent; Mary Saxe-Falstein; a néhai Frank Smyth; Sheila és Eric Taylor; Penny Thornton; Peter Tilbury; Mike Wallington; a néhai Allan Wills; és Caroline Wise.

Ezen kívül: a Westminster Reference Library és a British Library olvasótermi személyzetének a nehezen megfogható és ezoterikus témák felkutatásában nyújtott fáradhatatlan segítségéért.

Lynn Picknett és Clive Prince

Végezetül pedig...

Mérhetetlenül hálásak vagyunk Leonardo da Vincinek. Az ő sötét humorának és megkínzott géniusának gyümölcsei még ma, a XXI. században is szolgálhatnak jó néhány – olykor egyenesen sokkoló – meglepetéssel.

Gold Book

Bevezetés

Írónia és ihlet

Az eset tökéletes iróniája elnyerte volna Leonardo da Vinci tetszését. Bennünket mindenesetre kétségtelenül magával ragadott... Mikor a katolikus apáca, Mary Michael nővér *A Da Vinci-kód* című – Dan Brown fenomenális bestsellerén alapuló – film forgatása ellen tüntetett 2005 augusztusában a Lincoln-katedrálisban, tizenkét órás vigíliája során kijelentette, hogy a könyv „szemben áll mindannak lényegével, amiben mi [keresztények] hiszünk”¹, eközben pedig a torinói leplen látható alak arcáról készült fényképet szorongatta. A dolog iróniája, hogy amennyiben igazunk van (és persze hisszük, hogy így van), akkor a kép, amit oly buzgón szorított keblére, korántsem az ő szeretett Jézus Krisztusát ábrázolta, hanem valójában maga a vén bajkeverő: Leonardo da Vinci arcmását! Mary Michael nővér szent talizmánja – amint azt reményeink szerint ebben a könyvben szemléltetni tudjuk – nem kevesebb, mint a szabadgondolkodók legfőbb hősének képmása, napjainkban, a XXI. század elején megjelent egyik legolvasottabb könyv történetét ihlette meg: pontosan azét, ami ellen Mary Michael nővér tüntetett. (Valójában ebben a javított és átdolgozott kiadásban jelenik meg először annak új és izgalmas bizonyítéka, hogy *valóban* Leonardo képe látható a leplen.) Da Vinci még manapság, a XXI. század hajnalán is kétségtelenül sokat taníthat nekünk.

Hasonló iróniát találhatunk abban is, ahogy a leplen látható alak elől- és hátulnézeti képeinek életnagyságú reprodukcióit kiállították a Saint-Sulpice nevű fontos párizsi templom egyik oldalkápolnájában, szemben a híres Angyal-kápolnával, és annak Delacroix készítette, tálnyos festményeivel (amelyek egyes feltételezések szerint szintén rejtenek bizonyos kódolt üzeneteket). Nem csak a templom *A Da Vinci-kód* történetének egyik kulcsfontosságú eleme, de természetesen maga a lepel is, ami – véleményünk szerint – da Vinci egyik fő csínyműve olyan sajátosan egyedi rejtjelekkel, amelyek megfejtése elszánt kutatókra és bátor igazságkeresőkre várt.

Dan Brown eredeti könyvét és a belőle készült filmet övező vita biztosította, hogy da Vinci ama oldala, amely feltűnően hiányzik az iskolai tankönyvekből és a nevesebb művészettörténeti kötetekből, most

egyszeriben példátlan figyelemben részesül. Da Vinci (vagy „Leonardo”, ahogy inkább neveznünk kellene) az eretnek, a nagy játékos, és az örömteli, fékezhetetlen kódalkotó napjainkban, halála után fél évezreddel hirtelen az érdeklődés középpontjába került, az emberek millióit elbűvölve „elméje trükkjével” – mint ahogy annyi örömet okozott és olyan mély ámulatot keltett csodálói körében kezűgyességével és bűvészi képességeivel is. Egész gondolati beállítottsága mások félrevezetésére, dezinformálására és téves felvilágosítására – sőt talán egyenesen egyfajta pszichológiai sértésre – készítette őt.

Nem túlzás kijelenteni, hogy *A torinói lepel* első, 1994-es megjelenése óta mérhetetlenül megváltozott az életünk – többnyire nagyon is előnyére – ennek a könyvnek, és ama furcsán lenyűgöző világnak köszönhetően, amelybe kutatásunk vezetett minket. Időközben nem csupán kipróbált íróársakká váltunk, de igen sokat utaztunk, olykor forgatócsoportokkal, olykor pedig egyedül, vagy új barátokkal. És bár azóta több más, különböző rejtélyekről szóló könyvet is írtunk – beleértve a néhai barátunkkal, Stephen Priorral és Robert Brydonnal együttműködésben született három kötetet is –, különösen nagy örömünkre szolgált, hogy élhattünk a lehetőséggel, és átdolgozhattuk ezt a régi, első közös munkánkat, és hogy rengeteg új anyaggal egészíthettük ki, ami remélhetőleg kitölti a korábbi esetleges hézagokat, és új vitákra ösztönöz majd.

1994 óta könyvünk két megjelent puha fedeles kiadása lehetővé tette számunkra a lepelkutatás friss fejleményeinek – új állítások, érdekesítő elképzelések, és persze a mi saját hipotézisünk kiváltotta számos, különböző válaszreakció – nyomon követését. Az első kiadás óta pedig, mintegy húszévnyi szünet után magát a leplet nem is egyszer, hanem kétszer is kiállították – habár ez majdnem meghiúsult, mikor 1998-ban, alig pár hónappal a közelmúltbeli első kiállítás előtt drámai tűz ütött ki, ami teljes pusztulással fenyegette az ereklyét. Sokak számára a szent ruhadarabnak már a pusztja jelenléte is módfelett biztató és megnyugtató volt, nem csupán a tűzeset után, de az 1988. október 13-i szénizotópos kormeghatározást követően is, amely kimutatta róla, hogy hamisítvány. A zárándokok számára, látva a szöveten kirajzolódó ismerős, felejthetetlen alakot, valahogy még mindig csaknem olyan volt, mintha magát Istent érinthetnék meg: hitük tapintható, fizikai megtestesülését. Mintha a lepel látványa valahogyan hazugsággá tenné a sivár tudományos tényeket, és újra feltámadna a remény.

A vakhit önmagában azonban nem képes kitörölni a szénizotópos kormeghatározás eredményei okozta sokkot. Az eredmények napvilágot láttak – és nyomós okunk van hálával emlékeznünk rájuk, hiszen bár már jó ideje erősen foglalkoztatott minket a torinói leplet körül lengő titok, mégis ezek az eredmények ösztönöztek az aktív és intenzív kutatómunkára a kérdéssel kapcsolatban. Ám mi nem csatlakoztunk a tudósok és hivatásos „szkeptikusok” népes táborához, akik beálltak a sorba, és gúnyos megjegyzéseket tettek a képmást hordozó szövetről, immár nyíltan hamisítványnak csúfolva azt, nem kevés „mi megmondtuk előre” cinizmussal. Az a tény, hogy kiderült: ezt a különös és döbbenetes képet ember alkotta, ha lehet, csak *még lenyűgözőbbé* tette a számunkra. Ha, amint arról hamarosan magunk is meggyőződhattünk, valójában ember alkotta műtárgyról van szó, akkor vajon ki lehetett a zseni, aki készítette? És hogy a csudába sikerült neki elérni a csaknem lehetetlent, valamiképpen létrehozva egy olyan képet, ami egészen a XX. század végéig és a XXI. század elejéig sikeresen félrevezette még a legnagyobb elméket is?

Tűnjék bár mégoly különösnek is, nem volt túlságosan nehéz választ adnunk ezekre a kérdésekre (noha kétségtelen, hogy kaptunk némi segítséget kutatásaink során). Mikor az illető, aki állítólag ugyanahhoz a titkos társasághoz tartozott, mint Leonardo da Vinci, magára a mesterre irányította a figyelmünket, eleinte szkeptikusak voltunk. Ám a komoly és intenzív kutatómunka után – a számos frusztráló zsákutcáról nem is beszélve – rá kellett döbbernünk, informátorunknak igaza volt. Kiderült, hogy a világ leghíresebb hamisítványa nem mást ábrázol, mint a világon a legkevésbé ismert Leonardót. A „szent lepel” azonban nem festmény, nem is grafitmásolat, sem semmi egyéb, amit az ember kész volna könnyűszerrel egy reneszánsz művésznek tulajdonítani, függetlenül attól, mekkora zsenialitással lett megáldva az illető mester. Mi lehet hát?

Fő nyomravezető jelként tekintve a lepel *fotografikus* tulajdonságát, ami minden egyéb korabeli műalkotástól megkülönbözteti azt, elképesztő eshetőséggel találtuk szembe magunkat. Lehetséges volna, hogy a mintegy ötszáz évvel ezelőtt alkotó Leonardo da Vinci ténylegesen megalkotta a világ első fényképét? Egy ilyen gondolatnak már a pusztá felmerülése is félelmetes – ám ugyanakkor persze nagyon izgalmas is. Tételezzük fel, hogy igazunk van! Tegyük fel továbbá, hogy *be is tudjuk bizonyítani*, hogy ez egy fénykép...! Úgy döntöttünk hát, hogy megpróbáljuk lemásolni a torinói lepel összes főbb jellegzetességét, kizá-

rólag olyan vegyi anyagok és eszközök segítségével, amelyek már Leonardo számára is minden további nélkül rendelkezésre állhattak. Neki láttunk tehát a feladatnak, eleinte nagyobb lelkesedéssel, mint szakértelemmel – igénybe véve Keith Prince segítségét, aki nélkül valószínűleg sosem jutottunk volna túl még a kezdeti lépéseken sem –, és *sikerült!* Akkor még fogalmunk sem volt róla, hogy a távoli Dél-Afrikában Nicholas Allen professzor velünk egy időben szinte pontosan ugyanezen a feladaton dolgozott – bár jelentősen bőkezűbb anyagi forrásokból –, tekintve azonban a mi *ad hoc* kísérleteinket és teljességgel amatőr helyzetünket, nagyon is elégedettek voltunk az eredményünkkel. És noha talán nem mi voltunk az elsők, akiknek sikerült reprodukálni alapszintű fényképészeti eljárások segítségével egy a leplen láthatóhoz hasonló képmást egy szövetdarabon, azonban *mi* készítettünk el először egy olyan másolatot, amely az eredeti torinói lepel *összes* főbb jellegzetességét magán viseli.

A lepelkutatás azonban tovább folyik, és örömmel mondhatjuk, hogy az eredményeink igazi mérföldkövet jelentettek a kérdésben – csaknem tökéletes időzítéssel. Ugyanis épp mielőtt megjelent volna könyvünknek ez az új, átdolgozott kiadása, szenzációs meglepetésben volt részünk. Mivel az eset részletei megtalálhatók könyvünk epilógusában, legyen elég itt annyit mondani, hogy a sors a kezünkre játszott a első konkrét, kézzelfogható bizonyítékot, amely megkérdőjelezhetetlenül összekapcsolja Leonardót a torinói lepelrel. És szinte hihetetlen módon, ez a bizonyíték már egy évtizede a szemünk előtt hevert...

A másik jelentős változás könyvünkben az ezoterikusabb területeken végzett – például az eretnek, földalatti titkos társaságok többszörsően összefüggő és egymásba fonódó hálózataival (beleértve a templomos lovagokat és az okkult szabadkőművesség bizonyos formáit is), valamint a látszólag szentségtörő hívek eredetével kapcsolatos – kutatómunkánknak köszönhető. Ezek a kutatások tisztázták, módosították, és helyenként korrigálták az eredeti következtetéseinket. Most visszatekintve ébredtünk rá, hogy e könyv megírása csupán bevezetése volt egy sokkal szélesebb körű és feltáróbb világ megismerésének, amit az 1997-ben megjelent folytatásában, a *The Templar Revelation: Secret Guardians of the True Identity of Christ** című könyvben fejtettünk ki részletesen – és ami később Dan Brown Leonardo-ábrázolását inspirál-

* Magyarul: *A templomosok titka: Krisztus valódi kilétének titkos őrzői*, ford. dr. Sámi László, Gold Book, Debrecen, 2005

ta *A Da Vinci-kód*ban. Nevezetesen, a legvitatottabb titkos társaság, a Sion-rend valódi természetével kapcsolatos felfogásunk azóta csaknem felismerhetetlenül átalakult és továbbfejlődött: nyíltan beismerjük, hogy kezdetben meglehetősen naivan viszonyultunk a priorátus tagjaihoz. Amint az nyilvánvalóvá válik a *The Sion Revelation** című 2006-os könyvünkben, a Sion-renddel kapcsolatos saját felfedezéseink az egész témakört egy egészen más szintre helyezik. A Sion-rend ugyanis határozottan *nem* az, aminek oly sokan tekintik; azonban mindenki saját felelősségére mérlegelje és fogadja vagy utasítsa el az egész kérdést...

Ami bennünket illet, eredetileg hajlottunk arra, hogy többé-kevésbé szó szerint vegyük a rend történelmi vonatkozású állításait, miszerint eredetük visszanyúlik egészen a XII. század elejére, ám felfedezéseink azóta egészen más következtetésekre vezettek, és a Sionnal kapcsolatos állásfoglalásunk – mondhatni – gyökeresen megváltozott. Jóllehet a származása talán nem felel meg a saját állításainak, rá kellett ébrednünk, hogy a Sion-rend mindazonáltal nagyon is fontos, mégpedig *amiatt, amit képvisel* – egy olyan ősrégi tradíciót, amelynek mélyen felkavaró titkai továbbra is fenyegetést jelenthetnek a keresztény egyház alapjaira. A „valódi Da Vinci-kód” mögött nem más rejlik, mint a johannita mozgalom, amely számos nagy titok kulcsát rejt, nem utolsósorban a torinói lepelét is – és magával a kereszténység alapítójával kapcsolatos legmakacsabb és legősbíbb kérdésekre is választ adhat.

Ez a könyv rendkívüli utazásunk első, kezdeti lépéseit képviseli. Szívből reméljük, kedves olvasó, hogy önnek is új utakat nyit majd.

Lynn Picknett és Clive Prince
St John's Wood,
London
2006. január 17.

* Magyarul: *A Sion-rend titka*, ford. dr. Sámi László, Gold Book, Debrecen, 2006

1.

Több kérdés, mint válasz

„A torinói lepel vagy Jézus Krisztus legdöbbenetesebb és legtanulságosabb létező ereklyéje... vagy pedig ez az emberi képzelet és ügyesség egyik legzseniálisabb, legagyafűrtabb ma ismert terméke; nincs középút.”

John Walsh, *The Shroud* (1963)¹

A modern olasz város, Torino egy szélesben elterülő ipari agglomeráció, a belső égésű motort dicsőítő, betonból emelt himnusz. Ugyanakkor azonban hosszú ideje fontos zarándokhely – hiszen itt található a régóta a legértékesebb, leginspirálóbb és legbámulatosabb keresztény ereklyének tartott tárgy: Jézus szent leple, amin csodálatos módon ott látható arcának képmása.

A lepel több mint négyszáz éve a Keresztelő Jánosnak szentelt torinói katedrális legértékesebb kincse. Ma a szemek elől elrejtve, tűzbiztos aranyborítás alatt fekszik egy dobozszerű oltárban, az egyik oldalkápolnában, üvegfal mögött, és az idő legnagyobb részében világoskék függönyök takarják el. Az oltárban a lepel teljesen ki van terítve – és nem összehajtva, ahogy eddig javarészt őrizték –, egy zseniális szerkezet pedig lehetővé teszi, hogy a golyóálló üveg és fémkeret védelmezte szövetet nagy ritkán kifüggeszték, és nyilvános közszemlére tegyék.

Az ilyen kiállítás azonban valóban igen ritka: nemzedékenként nagyjából egyszer fordul elő. A XX. században mindössze négyszer állították ki a leplet: 1931-ben, II. Umberto, a majdani király (akkor még csak Piedmont hercege) esküvőjére; 1933-ban, a „Szent Évben”; 1978-ban, mikor az ereklye Torinóba érkezésének négyszázadik évfordulóját ünnepelték; és 1998-ban, a róla készített első fotók centenáriumának alkalmával – ami, mint azt látni fogjuk, a lepel egész történetének egyik fontos mérföldköve volt. 2000-ben szintén a nagyközönség elé tárták

a „Szent Év” ceremóniáinak részeként. A tervek szerint a következő nyilvános bemutatása csak 2025-ben lesz esedékes.

A 2000. év augusztusa és októbere között megrendezett kiállítás volt a leghosszabb a lepel egész eddigi történetében. Eredetileg ezt is csak tíz hétre tervezték, ám később még egy héttel meghosszabbították az Olaszország környező területeit sújtó komoly árvizek miatt. Az esemény összesen csaknem egymillió látogatót vonzott. Ez persze tekintélyt parancsoló és jelentős szám, azonban mégis csupán megközelítőleg felét teszi ki annak a tömegnek, amely az 1998-as, nyolchetes kiállítás alatt elhaladt a lepel előtt – és alig harmada az 1978-as, hathetes bemutatás hárommillió látogatójának. Az érdeklődés e szembeszökő megcsappanásának a magyarázata két szóban összefoglalható: szénizotópos kormeghatározás. Amint az sokak számára ismeretes, a leplet végül 1988-ban tudományos teszteknek vetették alá, amik eredményeként megállapították, hogy az ereklye középkori, vagy a kora reneszánsz idejéből származó hamisítvány. Ám az egymillió látogató még ezzel együtt is lenyűgöző szám – kétségtelen, hogy sok katolikus hívő szemében ez az ereklye továbbra is Jézus csodás leple. Vajon miért bír hát még mindig ilyen tekintélyes vonzerővel ez a sokat vitatott szövetdarab? Mit látott benne az a rengeteg zarándok? Tulajdonképpen mi is a torinói lepel?

Ez egy 4,25 méter hosszú, egy méter széles (14×3,5 láb) halványbarna (bézs színű) lenvászon szövet. Több hajtásnyommal és szennyfolttal, pecséttel is gazdagodott hosszú története során. A legszembe-tűnőbbek ezek közül az 1532-es tűz nyomai, ami átégette az (akkor még összehajtogatva tárolt) szövet egyik sarkát, több helyen is károsítva így a vásznat, főleg a képmás vállainál. Ugyanebben a tűzvészben az olvadt ezüstcseppek miatt egyéb, egymástól elkülönülő foltok is keletkeztek rajta.

Négy helyen további három-három kerek lyuk is látható. Ezek minden bizonnyal az 1532-es tűz előtt keletkeztek – ugyanis már a korábbi másolatokon is jól láthatóak –, és többnyire „égetővas nyomaiként” ismertek, mivel sokak szerint valóban azok. A négy lyukhármassal pontosan egymás alá illeszkedik az összehajtott szövetben, ami azt bizonyítja, hogy egyszerre keletkeztek: valószínűleg „tűzpróbának” vetették alá, hogy teszteljék az eredetiségét. Az ember azon tűnődik, vajon milyen következtetésre juthattak a pizskavassal hadonászó vandálok, miután az anyag a vártnak megfelelően megpörkölődött. Egy kevésbé melodramatikus magyarázat szerint az „égetővas nyomait” talán csak egy csepegő fáklya okozta.²

Bármilyen legyen is azonban az égésnyomok eredete, a zarándokok nem emiatt tisztelik. A rajta látható kép az, ami minden tekintetet magához vonz, amiben minden áhítatos hívő szíve gyönyörködik, hiszen hát „nem ez-e a mi urunk, Jézus Krisztus képmása?”

A szövet középvonala mentén, csaknem teljes hosszában (4 méter) két képmás látható, amelyek egy feltűnően magas, meztelen férfit mutatnak előlről és hátulról, középen a fejtetőnél „csatlakozva”. A vászonról úgy tartják, egy szemfedő, vagyis halotti lepel volt, ami azt jelenti, hogy a holttestet hanyatt fektették az egyik felére, előlről pedig az anyag visszahajtott másik felével takarták be.

A férfi szakállas; hosszú haja hátul a váll alá lóg, elől viszont csak vállmagasságig. A keresztbe tett kezek szemérmesen eltakarják a nemi szervet és környékét. Az egyik talp körvonala, amit ijesztően elsötétít egy vérnek látszó folt, tisztán kivehető a testet hátulról mutató képen.

A tekintetet kíméletlenül magukra vonják a testen látható sötét vonalak és foltok; a jelek szerint ezek több iszonyatos, brutális sérülésből származó vérnyomok. Apró, szúrt sebek figyelhetők meg a homlokon, és egy nagyobb, kerek az egyetlen látszó csuklón – mintha szöget ütöttek volna át rajta. Egy nagy, szúrt seb, avagy döfésnyom figyelhető meg továbbá a mellkas oldalán, amelyből szintén vér szivárog le a vesetájéig, továbbá kisebb vércsorgások nyomai látszanak mindkét lábfej elején, és egy nagyobb vértócsa az egyik talpon. Egyesek úgy vélik, az arc duzzadtnak és összevertnek tűnik, és több mint száz korbácsnyomot számoltak össze a háton, amelyek egy része körbefutva a test és a lábak elején is folytatódik.

Nyilvánvaló, hogy e rettenetes sebek alapján ítélve a leplen látható alak Jézus Krisztus – vagy legalábbis feltételezhetően neki kellene lennie.

Mikroszkópos vizsgálatok

Sok millióan vannak világszerte, akik hisznek a leplen látható alak szentségében. A hívek központi magját a nemzetközi lepelközösség tagjai, a „szindonológisták” képezik (a görög *szindon*, vagyis „lepel” szó alapján), ám akiket némi jóindulattal és több-kevesebb gyengédséggel „lepelhíveknek”, vagy „lepelpártiknak”* is becéznek.

* Angolul „Shroudies”, a Shroud (lepel) szóból – *ford. megj.*

A lepel tanulmányozására világszerte megalakult számos kutatócsoport nagy része nyíltan vallásos, és elsősorban az ereklje „üzenetével” foglalkozik, mint például az amerikai Szent Lepel Társulat (Holy Shroud Guild). Más szervezetek – feltételezhetően – objektívebb és tudományosabb céllal és elgondolással jöttek létre, mint például a Torinói Lepel Kutatási Projekt (Shroud of Turin Research Project, röviden STURP) az USA-ban, a Centro Internazionale di Sindonologia Torinóban, a Centre International d'Études sur le Linceul de Turin (CIELT) Franciaországban, és a Torinói Lepel Brit Társasága (British Society for the Turin Shroud, röviden BSTS) az Egyesült Királyságban.

Az évek során könyvek, cikkek és brosúrák tucatjai jelentek meg a lepelről, a fenti csoportok pedig rendszeresen kiegészítik az amúgy is terjedelmes irodalmat saját publikációikkal; ezek közül a legfontosabb a *Sindon* (a Centro Internazionale di Sindonologia kiadványa), valamint az ausztrál *Shroud News*.

Noha jellemző a Savoyaiak és az egyházi hatóságok részéről tanúsított vonakodás és kelleltlenség, hogy a lepel egy részét vagy egészét rendelkezésre bocsássák a tudományos kísérletek számára, mindazonáltal mégis történtek ilyen vizsgálatok, méghozzá több alkalommal is. A lepel tanulmányozásában számos különböző tudományág és szakterület specialistái vettek részt: történészek, textilszakértők, fizikusok, vegyészek, fényképészek, művészek, művészettörténészek, anatómusok, sebészek, és a törvényszéki orvostan avatott ismerői – sőt még botanikusok is. Tesztek egész sorának vetették alá a leplet, beleértve röntgenfelvételek készítését, infravörös és ultraibolya fénnel való átvilágítást, mikroszkóp alatti tüzetes tanulmányozást, ultraibolya spektrofotometriát, infravörös spektroszkópiát és röntgenfluoreszcencia-vizsgálatokat. A szövetből vett mintákon pedig különböző kémiai tesztek végeztek.

Mindennek ellenére azonban a lepel továbbra is állhatatosan őrizte a titkait – noha számos nyomravezető jel került napvilágra.

Emlékeznünk kell, hogy a lepel iránti komoly érdeklődés alig egy évszázados múltra tekint vissza. Ezt megelőzően inkább csak ritka érdekességeként tekintettek rá, mivel a képmás túlságosan halvány ahhoz, hogy szabad szemmel is jól kivehető legyen; a test valószínűtlenül, szinte lehetetlenül magas és vékony, az alak szemei pedig határozottan bagolyszerűek, mintha a férfi sötét szemüveget viselne.

1898-ban azonban felkértek egy torinói ügyvédet – Secondo Piát, egy helyi tanácsost és lelkes amatőr fotóst –, hogy készítse el az első

fényképeket a lepelről. Mivel az ereklye akkor épp kiállítás alatt állt az Olaszország egyesülésének ötvenedik évfordulójára rendezett ünnepségsorozat részeként, ez tökéletesen illő és kivételes alkalomnak tűnt az ünnep fényének emelésére.³

Kétségtelen, hogy Pia tíz fotója a lepelről pályafutása legjelentősebb eseményének tekinthető (noha egészen a legutóbbi időkig általánosan úgy hitték, hogy csupán két képet készített)⁴: első alkalommal szemlélve a képmás fényképnegatívjait, az alak egyszerre éles kontúrokkal megjelent a papíron. Egy szakállas ember halvány, bizonytalan körvonalai helyett egyszeriben egy rettenetesen megsebzett, szörnyűségesen valóságos test teljes részletességű fényképe tárult Pia szeme elé.

Mindez a félelmetes keresztre feszítés iszonyatosan szemléletes, kegyetlenül eleven, „húsavágó” lajstroma; minden szögütötte seb, minden ostorcsapás véres nyoma a szálnalmunkért és részvétünkért kiált. Azonban annak ellenére, hogy az ember felebarátja iránti embertelenségének brutális bizonyítékát láthatjuk itt teljes részleteiben, még saját szemünk tanúsága mellett is túlságosan elhamarkodott feltevésekbe bocsátkozunk, ha egyből azt képzeljük, hogy a képen látható férfi valóban Jézus Krisztus.

Ennek ellenére mégis a leplen megjelenő alak ábrázata von magára minden tekintetet. A hosszú, vékony, szakállas arc, kiugró és hosszú (talán törött) orral, leginkább komor méltóságot tükröz. Sokak számára továbbá a lélegzetelállító, felejthetetlen szépség eleven képmása, amelynek derűs nyugalma és tisztasága a legkeservesebb kínhalál feletti győzelemről tanúskodik.

Aligha meglepő, hogy Secondo Pia is egyike volt azoknak, akiket a lepelképmás arcára pillantva valósággal megbabonázott a látvány. A torinói méltóságok, a mindaddig hitetlen, kétkedő templomba járók hirtelen komolyan, szenvedéllyel fordultak az egyház felé. Hiszen ez a képmás, ez a megkínzott és megtört ember csakis maga Jézus lehet... A lepel erejét soha nem szabad alábecsülni!

Mások szintén gyorsan reagáltak a fényképfelvételekre. Több okból is egyre nehezebbé vált immár a szövetdarabot kezdetleges középkori hamisítványként elvetni.

Egyetlen művész sem tudta volna létrehozni a „negatív effektusként” ismert jelenséget (valójában több meddő, sikertelen kísérlet is született a kép lemásolására a hagyományos művészi technikák segítségével).⁵ Ráadásul egyetlen ismert középkori művész sem rendelkezett sem a képességgel, sem pedig a kellő anatómiai ismeretekkel, hogy

megalkosson egy efféle képet; mellesleg szokott művészi eszköztárukban nem is szerepelt a realista ábrázolás.

Számos egyéb gyakorlati oka is van annak, hogy miért nem festhették ezt a képet, különösen pedig az, hogy közelről túl halvány, azaz a művész egyszerűen nem is láthatta volna, mit csinál.

A kutatóknak a Pia felfedezése óta eltelt jó évszázad nagy részében meg kellett elégedniük az ügyvéd által készített felvételekkel, valamint egy második képsorozattal, amit Giuseppe Enrie készített 1931-ben.⁶ Mivel az egyház egészen 1969-ig nem engedte meg magának a szövettarabnak az aktív, tüzetes vizsgálatát, a kutatóknak a leplen látható alak fiziológiájának és anatómiájának tanulmányozására kellett szorítkozniuk, valamint az abbéli spekulációkra, hogy miféle folyamat hozhatta létre a különleges képmást, annak látványos negatív effektusával.

Enrie felvételei között – amiket általában tökéletesebbnek tartanak, mint Pia fényképeit – több olyan közelkép is szerepel, amelyek megfelelő minőségűek a további nagyításokhoz. Ezeket le is foglalták, hogy segítségükkel részletesen tanulmányozzák a szövetet, a képet és a vérfoltokat.

A mérföldkőnek számító későbbi vizsgálatok közé tartoznak Paul Vignon, egy tehetős francia biológus, a későbbi XI. Pius pápa barátjának tanulmányai, aki megkísérelte megismételni a kép létrejöttének folyamatát. Egy másik jelentős korai lepelpárti a párizsi anatómus és sebész, Pierre Barbet volt, aki az 1930-as években annak szentelte az idejét, hogy hullákon tanulmányozza a keresztre feszítés biológiai hatásait. Habár mindkét férfi munkájának eredményei jelentősek és időtállóak, valójában egyiküknek sem sikerült megfejteni a torinói lepel titkát.

1969-ben azután Michele Pellegrino bíboros, Torino érseke létrehozott egy szakértői gárdát különböző tudományterületek szakembereiből, hogy jelentést tegyenek a lepel állapotáról; ezt a csoportot általában a Torinói Bizottság (Turin Commission) néven említik.

Az 1969-es vizsgálatsorozat csupán előzetes tanulmányozásnak tekinthető; további tesztek javasoltak, amiket azután négy évvel később el is végeztek, egy nappal azután, hogy a kiállított leplet élő televíziós adásban bemutatták, 1973. november 23-án. Ekkor vette a svájci kriminológus, dr. Max Frei – mára elhíresült – pollenmintáit a szövetről (lásd alább), és akkor először vágta ki megközelítőleg 40 mm × 10 mm méretű darabokat a fővászonból és az oldalszalagjából, valamint tizenöt egyedi szálát húztak ki a lepel különböző részeiből (képi és nem képi régiókból egyaránt).⁷

Különös – ám jellegzetes – módon a Torinói Bizottság munkáját szigorúan titokban tartották. Ennek okára látszólag nincs kézenfekvő magyarázat. Amikor pletykák kezdtek kiszivárogni az 1973-as vizsgálatokról, a hatóságok tagadták, hogy bármi egyéb történt volna egyszerű „rutinvizsgálatoknál”. Csupán 1976-ban ismerték be, hogy a vászonanyagot bizonyos kísérleteknek vetették alá, és ekkor nevezték meg a tesztek kivitelező szakembereket. Ezt az információt mindaddig még II. Umberto király, a lepel akkori törvényes tulajdonosa elől is elhallgatták.

Az 1970-es években egyre élénkebbé vált a lepel iránti tudományos érdeklődés, különösen az USA-ban. 1977-ben két kulcsfontosságú (fentebb már említett) testület jött létre: Angliában a BSTS, az USA-ban pedig az Új-Mexikóban, Albuquerque városban tartott lepelkonferenciát követően a STURP. Ez utóbbi szervezet vezette 1978-ban a máig legalaposabb és legátfogóbb vizsgálatosorozatot a relikvián.

Jelentős év volt ez a lepel tanulmányozásának történetében. Az erekljét augusztus 26. és október 8. között nyilvánosan kiállították, ami általános érdeklődési hullámhoz vezetett, és több – a témával kapcsolatos – könyv megjelenését is ösztönözte. Közülük is a legfontosabb Ian Wilson *The Turin Shroud* című lélegzetelállító, nagy hatással bíró és nemzetközi bestsellerré vált munkája, amelyet jelentős áttörésként ünnepeltek a lepel történetének köztudatba emelésében. Ott volt azután Henry Lincoln (a *Szent vér*, *Szent Grál* későbbi társszerzőjének) BAF-TA-díjnyertes dokumentumfilmje, a *The Silent Witness*, ami szintén Ian Wilson ötlete alapján született.⁸ A könyv és a film katolikusok és nem katolikusok között egyaránt növelte a lepel népszerűségét; az ereklye közkedvelt, aktuális társalgási témává vált az egész keresztény világban, és a leplen látható alak képe meredt könyvesboltok ezreinek kirakataiból milliók arcába – és titkon talán ugyanennyi szívbe –, tekintete különös derűjének és nyugalmának kísértő varázsával.

Nem szabad alábecsülnünk Wilson közreműködését a lepel vizsgálatainak ösztönzésében. Belső bizonyossága, hogy a lepel eredeti, és valóban Jézus Krisztus halotti lepleként szolgált, ritkán engedi, hogy nézete túl nyilvánvalóan megmutatkozzon a *The Turin Shroud* oldalain, és intelligensen, stílusosan és elegánsan – még ha nem is túl nagy meggyőződéssel – érvel amellett, hogy más magyarázatok is létezhetnek az eredetére. Nyilvánosan kifejtett nézetei a lepelről mind a mai napig főként a józan ész és mértéktartás modelljéül szolgálnak, de talán módfellett naiv dolog volna hagynunk, hogy túlzottan befolyásoljon minket

ez a látszólagos objektivitás. A *The Silent Witness*hez írt eredeti forgatókönyve sokatmondóan a *He Is Risen: The Story of the Holy Shroud of Christ* címet viselte.⁹

Ám a szigorúan tudományos hajlamúak számára az 1978-as esztendő legfontosabb eseményét a STURP tesztsorozata jelentette, amiben olasz tudósok kis csoportja és Max Frei is részt vett. Közvetlenül az októberi kiállítást követő öt nap alatt a STURP teljes hozzáférést kapott a lepelhez, sőt: még mintákat is vehettek a szövetből későbbi analízis céljából.¹⁰

A STURP elsődleges célja annak kiderítése volt, hogyan készült a kép, és egyáltalán emberi alkotás-e. Ám minden igyekezetük és erőfeszítésük ellenére kudarcot vallottak. Átvilágították röntgensugarakkal, infravörös és ultraibolya fénnel, és megvizsgálták hagyományosabb módszerekkel, például fénymikroszkóp alatt. Egyszerű ragasztószalagok segítségével mintákat vettek a szövetről, majd a ragacsos felületre tapadt szálakkal és anyagdarabkákkal folytattak kísérleteket. E tesztek többsége mesterséges festékanyagok jelenlétének kimutatására irányult. Összesen több mint százezer munkaórát töltöttek a kapott adatok elemzésével, és a teljes projekt körülbelül ötmillió dollárba került.

A körülmények távolról sem voltak ideálisak: valójában a STURP tudósainak kellett a laboratóriumukat a lepelhez szállítani, nem pedig fordítva, továbbá a szigorú időkorláttal is számolniuk kellett, ami nem csupán azt jelentette, hogy esetleg elkerüli a figyelmüket valami döntően lényeges részlet, de eredményeik a munka természetéből adódóan ellenőrizhetetlenek maradtak, hiszen a tesztek nem lehetett megismételni.

Randevú a végzettel

A STURP tervezett kísérleti közül csupán egyet utasítottak el az egyházi hatóságok. A STURP szénizotópos kormeghatározást akart végezni a szöveten, eredetiségének végső tesztjeként. Az egyház tartott tőle, hogy a kísérlet során nagy anyagmennyiség semmisülne meg, ezért nem járultak hozzá a vizsgálathoz. Felhívták azonban az egyházi hatóságok figyelmét, hogy a Torinói Bizottság által 1973-ban már levett minták tökéletesen megfelelnek a célra. Erről tudomást szerezve az egyház vezetői követelték, hogy a mintákat haladéktalanul juttassák vissza hozzájuk, ami után elzárták azokat a torinói katedrálisban. Mikor 1979-ben

mégis kölcsönadták a szövetdarabokat a STURP embereinek, egy jogi irat megakadályozta szénizotópos kormeghatározás elvégzését.¹¹

Végül azonban az egyház kifogyott a kifogásokból, és engednie kellett a nyomásnak. 1986 októberében II. János Pál pápa, miután tárgyalt hét laboratórium képviselőivel (amik számát utóbb háromra csökkentették, hogy minimálisra szorítsák a szövet károsodását) és a Pápai Természettudományos Akadémiával (Pontifical Academy of Sciences) Torinóban, végül beleegyezését – ha áldását nem is – adta a tesztek elvégzésére.

A C^{14} a szén radioaktív formája, ami kozmikus sugárzások hatására jön létre a légkör felsőbb rétegeiben. Minden élőlény magába építi ezt az izotópot, és ki is mutatható belőle. A C^{14} abszorpciók hányadosa állandó az adott organizmus élete során, és pusztulása után a C^{14} lassan, változatlan sebességgel lebomlik. A szénizotópos kormeghatározás során megméri az adott minta C^{14} mennyiségét; mivel kiszámolható, hogy az élő szervezetben mennyi volna jelen belőle, a két érték (a mért és a számított) közötti különbség alapján meghatározható a minta kora.

A Vatikán kizárólag több érdekelt fél – többek között Ian Wilson – intenzív lobbizása következtében adott végül engedélyt a lepel kormeghatározására. Három laboratórium volt érintett a kísérletben: a tucsoni University of Arizona, az Oxford Research Laboratory és a zürichi Swiss Federal Institute of Technology. Szóvivőnek a nyíltan szkeptikus oxfordi professzor, Teddy Hall lett kinevezve.

Tipikus egyházi titkolózás vette körül a mintavételt; habár hivatalosan az 1988. április 23-i dátumot jelölték ki az esemény időpontjául, ezt váratlanul, szinte minden figyelmeztetés nélkül április 21-ére, hajnali négy órára módosították, mikor az olasz miniszterelnök Torinóban volt, hogy elterelje a sajtó nem kívánt érdeklődését. Jelen voltak mindhárom laboratórium képviselői, beleértve Teddy Hallt is, és az egész műveletet Michael Tite, a British Museum Research Laboratory munkatársa felügyelte.

A vászon egyik sarkából egy megközelítőleg 5×5 centiméteres (25 cm^2) darabot vágtak ki, majd ezt három részre szabták. Ezeket speciális tartályokba zárták más, kontrollmintákkal együtt, és mindhárom képviselő laboratórium kapott belőlük egyet-egyet. Az egész folyamatot videoszalagra rögzítették.

(Különös módon, miután Giovanni Riggi, az egyház által a mintavétellel megbízott mikroanalitikus titokban – ám a lepel hivatalos őre,

Anastasio Ballestrero bíboros, Torino érseke hozzájárulásával – a szövetségeseket kivágta, eltávolított néhány fonalat a fejen látható vérfolt területéről is, és letétbe helyezte azokat egy bank páncélszekrényében. Hogy miért tette ezt és mire szolgált ez a nagy titkolózás, máig rejtély. 1992 végén Riggi átadta a szálakat a texasi gyermekgyógyász dr. Leoncio Garza-Valdès lepelrajongónak, hogy tesztelje a vérminta DNS-tartalmát. A jelek szerint még maga Ballestrero jogutódja, Giovanni Saldarini bíboros sem tudott e minták létezéséről, míg Garza-Valdès nem küldött neki egy másolatot a DNS-tesztek eredményéről 1996-ban. Nem túl meglepő módon Saldarini dühtől tajtékozva kijelentette, hogy Rigginek nem állt hatalmában kiadni a kezéből a mintákat – sőt egyáltalán birtokolnia sem lett volna szabad –, és követelte az azonnali visszaszolgáltatásukat. Azt is teljesen világossá tette, hogy az egyház cáfolni fogja bármilyen, a lepelről vett mintákon elvégzett tudományos teszt kedvezőtlen eredményét.¹²⁾

A szénizotópos kormeghatározás eredményét 1988. október 13-án tették közzé, noha azok már korábban „kiszivárogtak”. (Ez volt a STURP-vizsgálatok utolsó napjának tizedik évfordulója.) Elsőként Ballestrero bíboros hozta őket nyilvánosságra Torinóban, majd ezt követően, még ugyanazon a napon dr. Tite nyilatkozott róluk a British Museum egyik sajtókonferenciáján.¹³⁾

A kormeghatározás 99,9%-os valószínűséggel kimutatta, hogy a lepel az i. sz. 1000 és 1500 közötti periódusból származik, és 95%-os valószínűséget tulajdonított annak, hogy 1260 és 1390 között készült.

A torinói szent lepel hamisnak bizonyult.

Ha azt mondjuk, hogy a lepel eredetiségében hívők csaknem sokkos állapotba kerültek a megdöbbenéstől, akkor még finoman fogalmazunk; az egész világukra pörölyként sújtott le egy olyan valóság acélökle, amely túl brutális volt ahhoz, hogy elviselhessék. Hisz a lepel sokkalta többet jelentett a számukra pusztá ereklénél; ez volt a tökéletes, egyedülálló emlékeztető Urukra, és megcáfolhatatlan, tökéletes bizonyítéka az Ő szent, megváltó halálának. Ekkor azonban a megrázkódás halotti csendje söpört végig a lepelhívek közösségén; gyengeségüket csak tovább fokozta Hall professzor a sajtónak adott érzéketlen kommentárja: „Valaki egyszerűen vett egy szövetségeset, ráhamisított egy képet, és megkorbácsolta. Nem hiszem, hogy a torinói lepel mostantól bármilyen komolyabb érdeklődésre tarthatna számot.”¹⁴⁾

Az egyház hivatalosan nem foglalt állást az eredménnyel kapcsolatban, de a jelek szerint előnyére fordította jezsuita vonásait, mikor Luigi

Gonella professzor, a Vatikán tudományos tanácsadója kijelentette: „A tesztek nem az egyház megbízásából végezték, és nem kötnek bennünket az eredmények.”¹⁵

Csaknem azonnal pletykák kezdtek terjengeni a kutatók közötti összeesküvésekről, és a lepelpártiak színe-java, köztük maga Ian Wilson is, olyan nyilatkozatokat adott, amelyek hasonló tipikus kifejezéseket tartalmaztak, mint: „Habár minden tiszteletünk a tudományos kísérleteké...” Az volt a hallgatólagos következtetésük, hogy a szénizotópos kormeghatározás talán pontatlan, sőt: hatalmasat is tévedhet, valamint ugyanez lehet a helyzet a leplet illetően is.

A szkeptikusok valóságos örömujjongásban törtek ki, és nem kevés „Ugye, megmondtuk?” arroganciával viselkedtek, míg a hívek a sebüket nyalogatták. Természetesen voltak olyanok, akik egyetlen hátravetett pillantás nélkül, a csalódástól fagyos tekintettel, gránitmerev arccal hagyták maguk mögött a lepel világát. Mások dühösek voltak, amiért így felültették őket, és lelkük legsebezhetőbb pontján, a vallásos hitükben járatták velük a bolondját – de kit is vádolhattak volna, leszámítva a középkori félrevezetőt? Azok pedig, akiknek feltett szándéka volt, hogy mindenáron megtartsák hitüket, és átkozzák a (tudományos) bizonyítékokat, átrendezték soraikat – noha immár jelentősen csökkent a hitelességük és ütőképességük.

A teszteredmények teljes jelentősége komoly hatást gyakorolt rájuk; ugyanis a javasolt dátumok hajszálpontosan megegyeztek azzal a történelmi periódussal, mikor a szent lepel először feltűnt, méghozzá váratlanul. Sok lepelpárti számára ez az öröndetes egybeesés erősen gyanúsnak tűnt.

A hívek világa a szénizotópos kormeghatározás után erősen különbözött attól, ami megelőzte az 1988. október 13-i megsemmisítő hatású bejelentést.

A lepelpártiak számára a legrosszabb dolog a kormeghatározásban az volt, hogy gúny és nevetség tárgyává váltak. Karikatúrák jelentek meg, viccek szívárogtak be róla a televíziós programokba, mint például a *Spitting Image* című tiszteletlen, szatirikus show-műsorba. Később a lepel teljes életnagyságú átlátszó diaképe jelent meg a British Museum „Fake: The Art of Deception” („Hamisítvány: az átverés művészete”) című kiállításán. Mikor Ian Wilson beszédet mondott a Wrekin Alapítványnak 1988. november 5-én, és úgy mutatták be, mint az író, „akinek leghíresebb műve a »The Turin Shroud«”, a tisztes, intelligens emberekből álló jókora hallgatóság nevetni kezdett. Lehet, hogy vissza-

mosolygott rájuk, de nem kell túl nagy képzelőerő ahhoz, hogy sejtjük, mit érezhetett valójában.

A bukás után

Ezen a ponton kezdődött a mi saját történetünk is, mivel a szénizotópos kormeghatározás nagyon felkeltette az érdeklődésünket. Egy ideje már mindkettőnket megigézett a lepel, és ami minket illet, számunkra az új információk csak fokozták a vonzerejét. Korábban azt a meglehetősen bizonytalan nézetet vallottuk, hogy a szöveten talán valami ismeretlen formájú energiefelszabadulás lenyomata látható, ám ez természetesen önmagában nem bizonyította, hogy a lepel valóban Jézus halotti szemfedője volna. Számunkra a szénizotópos kormeghatározás csupán tovább fokozta az ígézetet az ereklye iránt. Ha létezik olyan pillanat, amikor Picknett és Prince lepelpárti lett, hát ez a kormeghatározás volt az.

Elég ironikus módon, egyszerre azon kaptuk magunkat, hogy a hívekkel tartunk – legalábbis egy vonatkozásban. Számunkra ugyanis botrányosnak tetszett, hogy teljes mértékben elutasították a leplet, csak így, egyik napról a másikra. Rengeteg kérdés várt még megválaszolásra – immár, hogy bizonyítást nyert: hamisítványról van szó, valójában egyre több. Mi a helyzet a negatív effektussal? Ha egy festményről van szó, amint azt a szénizotópos kormeghatározás feltételezte, akkor hol a festék? Az embert, akinek a képmása a szöveten látható, valóban keresztre feszítették? Amennyiben igen, vajon ki lehetett az a boldogtalan „modell”? És egyáltalán: melyik középkori hamisítónak volt elég tehetsége, tudása – és mersze –, hogy ilyen döbbenetes tréfát készítsen és hagyjon az utókorra?

Mindenekfelett az ügy részét képezte egyfajta sajátos sokkoló érzet, még a magunkfajták számára is, akiknek a spirituális központját nem rázták úgy meg a tudományos eredmények. Ez bizony nem holmi nyers kontármunka, ügyetlen mázolvány volt; ez az ereklye nem tartozott egy lapra az „igaz keresztből” származó többtonnányi hamis szilánkkal. Az ember még csak „műalkotásnak” sem nevezheti, mivel akármilyen művészetet foglalt is magában a megalkotása, az teljességgel ismeretlen maradt.

Valójában ráébredtünk, hogy hamisítványként a torinói lepel a végső *eretnek* ereklyévé vált, olyasvalamivé, amit a munka iránti egyfajta per-

verz szeretettel, a részletek iránti hihetetlen érzékkel és olyan ügyességgel alkottak meg, ami példátlan az egész ismert történelem folyamán. Ha az ember képes megemészteni az úgy hallgatólagos következményeit, valójában az egész úgy, ahogyan van, csodálatos.

Horogra akadtunk.

Itt mégis hozzá kell fűznünk egy személyes megjegyzést, miszerint – a keringő, ellentétes pletykák dacára – jobban szerettük volna, ha nem így történik. Sajnos azonban ez a mozzanat döntő fontosságú a történetünkben.

Azon a napon, mikor Ian Wilsont kinevették a lepelrel kapcsolatos látszólagos hiszékenységeért, Lynn tagja volt a Wrekin Alapítvány hallgatóságának. Hogy kegyesen rövidre fogjunk egy hosszú történetet, alig három héttel ezután a találkozás után egy kétéves kapcsolat kezdődött közöttük, kisebb megszakításokkal. Az egyetlen célunk ennek a fájdalmas epizódnak a megemlékezésével az, hogy megmutassuk, miért vált Lynn – ha lehet – még érdekeltébbé a lepel körüli kérdésekben a szénizotópos kormeghatározást követő évben.

Emlékeznünk kell, hogy Wilson hangosan támogatta ezt a kísérletet az esemény előtt, így írva 1978-as bestsellerében: „... létezik egy tudományos teszt... ami egy csapásra meg tudná határozni, hogy a lepel vajon a XIV. századból származik, vagy valójában sokkal régibb.”¹⁶ Két évvel a kísérlet kivitelezése előtt félreérthetetlenül és határozottan a következőt írta: „Kétségtelen, hogy egy egybecsengő XIV. századi dátum... kellően döntő erejű volna ahhoz, hogy alapos újragondolásra készítse azokat – köztük a szerzőt is –, akik támogatják a lepel eredetiségét.”¹⁷

Ugyanakkor ő volt az az ember is, aki három évvel a szénizotópos kormeghatározás után *Holy Faces, Secret Places* című könyvében a Második Törvénykönyvből idézi (MTörv 6:16): „Ne kísértsétek az Urat, a ti Isteneteket...”*, hozzátéve még: „Ők [az érintett tudósok] nagyon is valós értelemben azt a célt tűzték ki maguk elé, hogy kimutassák, vajon Isten mutatta-e meg magát a torinói lepel képmásában. Túl sok volna azt sugallni, hogy talán Isten megalázta a vakokat?”¹⁸

Mikor valami szeretett és becses dolog meghal – legyen az személy vagy álom – el kell telnie egy bizonyos gyászidőnek, egy helyreigazítási és kiegyenlítődesi periódusnak. Ám mivel a lepelpártiak eleve el sem

* Az eredeti, angol szövegben: „You must not put the Lord your God to the test”, vagyis „ne tegyétek próbára az Urat” – *a ford. megj.*

ismerték, hogy történt volna bármilyen efféle haláleset, csodálkozhatunk-e rajta, hogy a szénizotópos kormeghatározást követő években az egyre intenzívebbé váló keserűségük és félelmük valóságos maffiává változtatta őket? Túlságosan is jelentős és beszédes, hogy a kormeghatározás technikájával kapcsolatos minden kétely a tesztek tényleges elvégzése után, nem pedig előtte merült fel.

Vegyük például a néhai Rodney Hoare, a BSTS akkori elnökének szavait. A tesztek előtt azt írta: „A szénizotópos kormeghatározás lehetővé teszi majd, hogy 150 éves pontossággal becsüljük meg a lepel valódi korát... nehéz megérteni, hogy a római katolikus egyház felügyelői miért nem hajlandóak engedélyt adni a kísérlet elvégzésére.”¹⁹ Am a Clive-nek 1993-ban írt levelében már ez áll: „A szénizotópos kormeghatározás valószínűleg inkább túl késői, mintsem túl korai időpontot állapít meg, ha az 1532-es tűz során szennyezőanyagok »égtek bele« nagy nyomás alatt a szövet szálaiba...”²⁰ És még ugyanebben az esztendőben szokatlanul zárt le egy éves gyűlést: arra kérte a tagokat, találjanak feltevéseket és tegyenek javaslatokat arra vonatkozóan, hogyan és miért lehet helytelen a szénizotópos kormeghatározás.

Nagyon tanulságos azonban áttekintenünk a lepelpártiak tesztekkel kapcsolatos ellenvetéseit. Mint láttuk, sok hívő azonnal visszatért az állítólagos összeesküvések bizonygatásához. A La Contre-Reforme Catholique au XXe Siècle szélsőjobbos kiválósága, Bruno Bonnet-Eymard testvér kijelentette, hogy dr. Michael Tite kicserélte a mintákat egy a XIII. század végéről származó köpeny (szertartási köntös) darabjaira.²¹ Azt is igyekezett kidomborítani, hogy Tite kapta meg Hall professzor oxfordi állását, mikor utóbbi visszavonult. A kérdéses köpenyt valóban felhasználták a méréshez, azonban csupán kontrollmintaként.

Mi motiválna egy efféle összeesküvést? Bonnet-Eymard úgy véli, a tudósok ily módon kísérelték meg aláaknázni a keresztény vallást. Werner Bulst professzor, vezető szindonológus még ennél is tovább ment, és egy német televíziós csatornán „szabadkőműves, katolikusellenes összeesküvésről” beszélt.²² 1988-ban Ballestrero bíboros egy katolikus magazinnak adott interjújában hangot adott meggyőződésének, miszerint a szénizotópos kormeghatározás hátterében a szabadkőművesek állnak.²³ Nehéz azonban megérteni, mit remélhettek elérni ezáltal az állítólagos összeesküvők. A lepel eredetiségének kétségbe vonása aligha okozná a legtöbb keresztény hitének megingatását – az egyház, különösen az utolsó évszázadban, gondosan elkerülte, hogy nyíltan állást

foglaljon a kérdésben. Másrészt azonban valószínűsíthető, hogy a lepel hitelességének bizonyítása csak még tovább növelné a hívek számát. Könnyű elképzelni egy i. sz. I. századi dátum bizonyítására irányuló összeesküvést, ám azt már nem olyan könnyű megérteni, miért kockáztatnák az érintett kutatók tudományos hírnevüket és szakmai karrierjüket azzal a tervvel, hogy hamisnak bélyegzik az ereklyét.

1992-ben azonban Holger Kersten és Elmar R. Gruber német kutatók *The Jesus Conspiracy* című, Angliában 1994-ben megjelent munkájukban az összeesküvés merész és új variációját fejtegették. Ők úgy vélik, a szénizotópos kormeghatározást a tudósok „bundázták meg”, a Vatikánnal *összejátszva*.

Kersten és Gruber úgy véli, hogy egy XIV. századi szövet darabkáira cserélték ki a lepelből származó mintákat. Ez állításuk szerint akkor történt, mikor Michael Tite lepecsételte a mintákat tartalmazó tartályokat, vagyis mielőtt átadta azokat a három résztvevő laboratórium képviselőinek, mivel (gyanús módon) ez volt a művelet egyetlen olyan részlete, amit az eseményt rögzítő videokamerák elől rejtve, titokban hajtottak végre.

Fenti véleményüket a tudósok által leírt, az elemzett minták méretével kapcsolatos bizonytalanságra, és a köztük való nyilvánvaló eltérésekre, valamint a minták lepecsételésük előtti és utáni látszólagos eltérésére alapozzák.

Sajnálatos módon, maguk a minták megsemmisültek a tesztelés során, így Kersten és Gruber kénytelen a torinói katedrálisban a minták kivágásakor készített felvételekre hagyatkozni, valamint azokra a fényképekre, amelyek a laborokban születtek. Megállapítják, hogy lehetetlen összepárosítani egymással a két fényképsorozaton látható szövetdarabokat, pedig azoknak azonosnak kellene lenniük. Nem is olyan könnyű azonban ilyen összehasonlítást végezni, mint azt először gondolnánk: nem egyszerűen arról volt szó ugyanis, hogy az eredeti darabot három egyforma méretűre vágták. A mintákat a szövetdarab közepéről vették, és így kimaradt némi felesleges anyag.

A mintavétel Gruber és Kersten által cinikusan lefestett verzióját többen megkérdőjelezték – például a szindonológus Eberhard Lindner, aki megmutatta, hogy a mintákat *igenis* össze lehet párosítani a képeken, egytől egyig.²⁴ Kersten és Gruber gyanúját az keltette fel, hogy Michael Tite és a Vatikán képviselői túlságosan hosszú időt töltöttek bezárkózva a minták szétvagdosásával. Úgy tűnik, meglehetősen sokáig voltak odabenn, de az is kétségtelen, hogy nem lett volna szükségük

annyi időre a minták kicseréléséhez sem, már ha valóban ezt forgatták a fejükben.

E különös forgatókönyv legvalószínűtlenebb része a tudósok – akik némelyike, például Teddy Hall, megrögzött ateista volt – és a Vatikán közötti állítólagos szövetkezés. Kersten és Gruber felismerik, hogy az általuk sugalmazott összeesküvés csak azzal a feltételezéssel működik, ha valóban történt egy ilyen összejátszás, mivel Tite nem volt egyedül, mikor az állítólagos mintacsere lezajlott.

Az általuk sugallt indíték eredeti, szellemes és érdekfeszítő: azt bizonygatják, hogy maga az egyház akarta megfosztani hitelétől a leplet, mert az azt bizonyítja, hogy Jézus életben volt, mikor a sírboltba fektették, és hogy a feltámadás – az egész keresztény vallás sarkalatos pontja – soha nem is történt meg. Érvelésük szerint az egyház már régóta buzgón törekedett a lepel megszerzésére, hogy aztán rossz hírbe keverje, azonban nem volt elég hatalma ehhez – egészen addig, míg Umberto király 1983-ban örökül nem hagyta neki.

Ez az elképzelés nem új keletű. Először az 1960-as években jelent meg nyomtatásban egy Hans Naber nevű különös illető tollából. Saját állítása szerint 1947-ben látomása volt Jézusról, aki elmondta neki, hogy a feltámadás sosem történt meg, és hogy a lepel tanulmányozása be is bizonyítja majd ezt; ettől kezdve Naber személyes küldetésének tekintette, hogy átadja a világnak ezt az üzenetet. Először 1969-ben nyert nemzetközi publicitást, mikor tudomást szerzett a Torinói Bizottság titkos vizsgálatairól, és kijelentette: az egyház arra akarja felhasználni a bizottságot, hogy elpusztítsa a leplet, és ezáltal elrejtse annak titkát.²⁵

Rodney Hoare azóta egy hasonló tézissel állt elő olyan könyvekben, mint például a *The Turin Shroud is Genuine* (1994).^{*} Az ő elképzeléseit a későbbiekben tárgyaljuk.

Kersten és Gruber Naberhez hasonlóan rámutat, hogy az alak sebeitől látszólag még mindig folyik a vér, ami pedig azt bizonyítaná, hogy Jézus akkor is életben volt, mikor a leplen látható képmás létrejött. Több gyenge pont is akad azonban ebben az elméletben.

Először is, habár az egyházi hatóságok legálisan csak 1983-tól kezdve birtokolták a leplet, az gyakorlatilag mindig is a hatalmukban volt, így könnyen elintézhették volna, hogy megsemmisüljön, mondjuk, egy tűzesetben. Valójában több kísérlet is történt a lepel ellopására vagy elégetésére, ám ezek mindegyike megghiúsult, még hozzá épp az egyházi

^{*} Magyarul: *A torinói lepel valódi*, Gold Book, Debrecen, 2002

őrségnek köszönhetően. Nem volt szükség tehát arra, hogy fáradságot nem kímélve ilyen kockázatos összeesküvésre lépjenek a tudósokkal. Másodszor, amint azt látni fogjuk, komoly érvek szólnak az eredetisége ellen. Kersten és Gruber pedig egyáltalán nem is veszi fontolóra azt a lehetőséget, hogy a képmást talán olyasvalaki alkotta, aki *szándékosan* azt akarta megmutatni és hangsúlyozni, hogy Jézus nem halt meg a kereszten.

Az 1988-as szénizotópos kormeghatározás eredményeinek nyilvánosságra kerülése óta a hívek kétségbeesetten igyekeztek – az állítólagos összeesküvések bizonygatása mellett – minden egyéb lehetséges módon is szeret ejteni, hogy kétségbe vonják, lejárassák és megfosszák hitelüktől azokat. Egy sor olyan különböző – a valószínűség és az elfogadhatóság különböző fokán álló (sőt azzal gyakran épp ellentétes) – lehetőséggel álltak elő, amelyek eltorzíthatták és megmászhatták az eredményeket. Érvek között szerepelt az 1532-es tűzvész hatása, a lepel esetleges szennyeződése a különböző nyilvános kiállítások során, valamint dr. Leoncio Garza-Valdès hipotézise a mikroszkopikus gombák és baktériumok egy bizonyos „bioplasztikus bevonatáról”. Lényegében véve ez az elmélet azt állítja, hogy a szénizotópos kísérlet valójában ennek a biológiai rétegnek a korát határozta meg, nem pedig a lepelét.

A 2005-ös esztendő elején nagy nyilvánosságot kapott egy új teória arról, hogyan sikerült „elfuserálniuk” a szénizotópos kormeghatározást: állítólag a tudósok tévedésből egy a középkorban, vagy az után a lepelre toldott javítófoltból vettek anyagmintákat, és *annak* a korát határozták meg, nem pedig a tényleges lepelét. Más szóval, a kormeghatározás eredménye pontos, csak épp a minta volt rossz.

Ezt az elképzelést először Joseph G. Marino és M. Sue Benford ismertette egy Orvietóban, 2000 augusztusában tartott lepelkonferencián. Előadásukon azt sugallták, hogy a lepelből kivágott mintáknak egy (hipotetikus) javítótoldalék szálai is a részüket képezték. A későbbi, vagyis fiatalabb korú szálak jelenléte érvényteleníti a szénizotópos kormeghatározás eredményeit, hiszen olyan dátumot produkált, ami az eredeti, kétezer éves lepel és a későbbi javítófolt korának átlagából eredt. Sejtetésük szerint e baklövés oka az lehetett, hogy a szálak egy „láthatatlan javítás” anyagából származtak, és így nem voltak nyilvánvalók azok számára, akik a mintákat kivágták.²⁶

Az érvelésükbe azonban igen sok feltételezés és *circulus vitiosus* keveredik. Nincs rá dokumentált bizonyíték, hogy a kérdéses területet

bármikor is javították volna (ugyanis nem sérült meg az 1532-es tűzvész során). A végkövetkeztetésük pedig – nevezetesen, *ha* az 1988-as eredményeket korrigálnák a javításhoz felhasznált anyag mellőzésével, akkor a lepel kora az I. századra esne –, végképp a körkörös okoskodás netovábbja, hiszen tippelniük kellett a későbbi, hozzátoldott anyagréssz mennyiségére és korára vonatkozóan (ami mellesleg feltételezésük szerint XVI. századi eredetű). Az állításuk pedig nyilvánvalóan ellenőrizhetetlen, hiszen a minták megsemmisültek a kormeghatározási kísérlet során. Mindezen okok miatt Marino és Benford elméletét nem is vették különösképpen komolyan.

Az ő ötletüket egy STURP-tudós, a Los Alamos-i Research Laboratory nyugdíjazott vegyész, bizonyos Raymond N. Rogers elképzelése követte, akinek a témára írt saját variációja a *Thermochimica Acta* tudományos folyóirat 2005. januári számában jelent meg, alig pár hónappal a tudós halála előtt. Rogers neve azonban olyan elismert tudományos körökben, hogy az állításait már sokkal komolyabban vették, mint Marinóét és Benfordét.

Rogers volt a lepelből három különböző alkalommal vett anyagminták őrzője, mielőtt átadta volna azokat a laboratóriumoknak – a Torinói Bizottság 1973-as vizsgálatakor; az 1978-as STURP-tesztek során; és mikor 1988-ban Gonella professzor átadott neki néhány kibomlott szálát a szénizotópos kormeghatározáshoz vett mintákból. Utóbbi fonalak nem csupán a kormeghatározási kísérlet egyedüli fennmaradó mintadarabkái – amik ezáltal potenciálisan lehetővé teszik Marino és Benford hipotézise helyességének ellenőrzését –, de a legkorábbi, 1973-as mintaanyag közvetlenül egy azokkal szomszédos területről lett véve. (Az 1978-as minták a szövet más részeiből származtak.)

E minták összehasonlítása után Rogers egy – ha lehet – még extrémebb végkövetkeztetésre jutott, mint Marino és Benford: ő úgy hitte, hogy a lepelből a szénizotópos kormeghatározáshoz vett minta *teljes egészében* a javítófoltból származott. (Mint a lepelkutatás esetében oly gyakran, Rogers csekély jelentőséget tulajdonított a ténynek, hogy az ő végkövetkeztetései nem egyeztethetők össze Marino és Benford hipotézisével; az ereklje autentikussága mellett kardoskodó szakirodalom azt a látszatot kelti, hogy a két elmélet támogatja egymást, ám valójában épp ellenkezőleg: kölcsönösen kizárják egymást.) Azért vélekedett így, mert jelentős eltéréseket talált az 1973-as és 1988-as, valamint az 1978-as minták vizuális és kémiai sajátosságai között. Nevezetesen, az

előbbieket egy alizarin nevű, festőgyökérből származó bevonat borította valami gumyszerű, ragacsos maradványban, ami véleménye szerint gumiarábikum (más néven arab mézga) lehetett, és ami hiányzott az utóbbi, 1978-as mintákból. Rogers azt sejteti, hogy a javítófolthoz adott festékanyaggal érték el, hogy az ugyanolyan színű legyen, és úgy nézzen ki, mint a szövet többi része. (Rogers apró pamutszálacskákat is talált az 1973/1988-as mintamaradványokhoz ragadva, amik a feltevése szerint azt sugallták, hogy a vászon olyan szövőszéken készülhetett, amit pamutszövésre is használtak. Ez az anyag pedig feltűnő módon hiányzott a lepel egészéből.)²⁷

Másképp viszont azok, akik a szénizotópos kormeghatározást végezték, hajthatatlanul fenntartják, hogy kifejezetten ügyeltek rá, ne-hogy bármilyen javítófoltból vagy szegésből, egyenetlen részből vegyenek mintát. (A kivágandó minták helyét két külön erre a célra kijelölt textilszakértővel határoztatták meg, hogy biztosra vehessék: az anyagdarabkák tényleg az eredeti szövet részét képezik.) Mind Marino/Benford, mind pedig Rogers konklúziója komolyan megkérdőjelezi az érintett tudósok és szakértők kompetenciáját, akik – szerintük – vagy nem vették észre a későbbi javításból származó fonalak jelenlétét a mintában (Marino és Benford forgatókönyve szerint), vagy egyenesen az egész idegen, betoldott szövetdarab került el a figyelmüket (Rogers verziója szerint).

A probléma, amint arra Rogers kritikusai rámutattak, az, hogy ő az összes messzemenő következtetését ilyen apró mintadarabokon – csupán néhány, az 1988-as kísérletekből fennmaradt fonaldarabkán – végzett tesztek eredményeire, valamint azoknak az 1973-as anyaggal való összehasonlítására alapozta. (Mellesleg közbevetve pedig némileg homályos és tisztázatlan maradt, hogyan, milyen körülmények között kerültek hozzá ezek a fonalminták.)

Jelentős módon mikor Rogers eredményei a nyilvánosság elé kerültek, sok lepelpárti, aki azelőtt évekig amellet kardoskodott, hogy a szénizotópos kormeghatározási kísérlet eredményei tévesek a minták szennyeződése és hasonlók miatt, most nagy örömmel elismerték, hogy a tesztek végtére is pontosak voltak – csupán rossz szövetdarabon lettek elvégezve!

Noha be kell ismernünk, a szénizotópos kormeghatározás semmi esetre sem százszázalékosan megbízható, a legtöbb, amit a lepelpártiak a módszer megkérdőjelezésével valaha is elérni remélhetnek, ebben az esetben csupán az, hogy bebizonyítják: a tesztek eredménye érvényte-

len. Ám még ha sikerülne is megcáfolniuk az eredményeket, az továbbra sem bizonyítaná, hogy a lepel kétezer éves.

A legtöbb, ami jelenleg mondható, hogy maradt némi bizonytalanság a szénizotópos kormeghatározással kapcsolatban, amit csak azzal lehetne feloldani, ha megismételnék az egész kísérletet, azonban meglehetősen valószínűtlennek tűnik, hogy ez a közeljövőben – vagy akár egyáltalán valaha is – bekövetkezzen. Azonban, amint arra a lepelrel kapcsolatos kutatásaink előrehaladása során nekünk is rá kellett ébrednünk, a szénizotópos kormeghatározás egyáltalán nem is annyira lényeges ahhoz, hogy felismerjük: az állítólagos ereklye nem eredeti, hanem az emberi leleményesség terméke.

Mi azonban mégis a szénizotópos kormeghatározási eredmények fényében látunk hozzá a kutatómunkához, hogy magának a szövetnek, valamint komplex és sokat vitatott történetének a rendelkezésre álló bizonyítékai segítségével fényt derítsünk e rendkívüli megtévesztés szerzőjének kilétére. Talán leginkább olyasmi volt ez, mint a mesebeli kisfiú esete, aki keresztüllátott a király új ruháján, amit azzal a céllal tettek közszemlére, hogy új divatot teremtsen. Annyi azonban bizonyos, hogy új nézőpontból, elfogulatlan tekintettel láttunk neki a lepelkutatásnak.

Mik hát a rideg, megkérdőjelezhetetlen tények a lepelrel kapcsolatban? Mi az, amit ez a sok aprólékos tudományos vizsgálat ténylegesen megállapított? Visszatértünk az alapokhoz.

Tények és az alakmás

A szövet kifakult, tiszta lenvászon. Az anyag 4,4 méter hosszú, 1,13 méter széles és 0,03 milliméter vastag, a bal oldalán egy 8,9 centiméteres szalaggal. Ez a szalag csaknem pontosan egyezik az anyag többi részével, és a jelek szerint azért varrták a lepelhez, hogy centralizálja a képmást; ezért hát feltételezték, hogy akkor tették hozzá, mikor a leplet nyilvánosan kiállították. A szövet „három az egyhez halszállkamintás sávoly” (ugyanolyan jellegű, mint a durva szövésű farmernadrágoknál), ami szokatlanul munkaigényes és drága szövési megoldás egy olyan olcsó anyag esetében, mint a lenvászon. Se mellette, se ellene nincs semmilyen bizonyíték, hogy ez hasonló lenne az I. században Palesztinában készített vásznakhoz.

A hívek által sokat idézett egyik részlet a pollenek bizonyítéka. Dr. Max Frei, a híres svájci kriminológus és az eredeti Torinói Bizottság

egyetlen nem olasz tagja 1973-ban pollenmintákat vett a szövetről az azal az egyszerű módszerrel, hogy celluluxcsíkokat ragasztott a lepelre, majd lehúzta azokat. Az így kapott részecskéket fénymikroszkóp alatt analizálta.

Frei 1976-ban publikálta az eredményeit, kijelentve, hogy – a várt európai pollen mellett – olyan növényi mintákat is talált, amelyek kizárólag Palesztinában, az anatóliai sztyeppéken és Törökországban élnek. Mindebből arra következtetett, hogy a lepel történelme során valamikor mindhárom területre eljutott. Némelyek állítása ellenére Frei eredményei nem használhatók a lepel korának meghatározására, és akárhogy is, amint azt a második fejezetben majd kifejtjük, komoly problémák merülnek fel a következtetéseivel. Úgy véljük, felfedezései enyhén szólva is erősen szelektívek voltak.

A test képe olyan halvány a szöveten, hogy sokak számára nagyon nehéz bármit is kivenni belőle. A fotók – nem csupán a negatívok – hatékonyan kiemelik, erősítik a képmást, részben, mivel kisebb méretűek és ezáltal fókuszálják a képet, részben pedig mert a film (fényérzékeny) emulziója fokozza a kontrasztot. Ráközelítve, vagy nagyítóüveg alatt a képmás mintha eltűnne.

Egyetlen teszt sem tudta bizonyítani, hogy mi hozta létre a képet, noha számos lehetőséget kizártak. A szöveten semmilyen komolyabb pigmentet, növényi festéket vagy tintanyomot nem találtak (kivéve dr. Walter McCrone vizsgálatait, lásd 4. fejezet!), habár nyomokban azért sikerült pigmentanyagokat detektálni. Ez a szóbeszéd szerint azért van így, mert ismeretes, hogy többször is festett képeket helyeztek a lepelre, hogy „megszentelje” azokat.

A mikroszkóp alatt a kép színe semmilyen átítatódást (kapilláris-hatást) nem mutat a fonalak mentén, amint az a legtöbb festés esetében látszik. Semmilyen idegen anyag nem tapad a szálakhoz. A kép részei az 1532-es égésnyomok közelében nem színeződtek el, mint ahogy azok a részek sem, amiket víznyomok (ahol vizet használtak a tűz kioltására) kereszteznek.

Úgy tűnik, a kép nem azáltal jött létre, hogy valamit hozzáadtak a szövethez, épp ellenkezőleg: mintha valamit elvettek volna belőle; mintha a lenvászon struktúrája valamiképpen degradálódott, roncsolódott volna. A STURP-tudósok megfigyelték, hogy a szövet azon részei, amelyen a képmás látható, szerkezetileg gyengébbek, mint a kép nélküli területek, és erős nagyítás alatt jól megfigyelhető, hogy a fonalak megrongálódtak: mintha korrodálódtak volna. Egyesek ezeket a

sérüléseket ahhoz hasonlították, amit például egy gyenge sav roncsolása okozna.²⁸

A kép nem hatol át a szöveten. Nehéz elképzelni bármilyen olyan művészi technikát, ami megakadályozná, hogy a festék teljesen átitasson egy mindössze 0,03 milliméter vastag szövetet. Ám még a különálló fonalakon is látható mikroszkóp alatt, hogy csupán az egyik oldaluk színeződött el.²⁹

A kép teljesen egységes színű. Az egymással kontrasztban álló területek benyomása csupán illúzió, amit a festett szálak eltérő négyzetcentiméterenkénti sűrűsége okozza. (Nehéz elhinni, hogy ez lenne a szkeptikusok által erőszertetttel emlegetett művészi koholmány.)

A negatív effektus még mindig a torinói lepel leginkább zavarba ejtő és leglenyűgözőbb sajátossága. Olyan koncepció ez, amelynek teljesen idegennek kellett lennie egy középkori hamisító számára – amellet, hogy tökéletesen értelmetlen is, hiszen nem is lehetett értékelni azt a szükséges fényképnegatív nélkül.

Többen felvetették, hogy a képet talán pozitívként festették, és csak az idő múlásával vált negatívvá – ilyesmi történt például egy freskóval is Assisi templomában –, azonban a lepel esetében a negatív kép sötét háttérét maga a szövet szolgáltatja. Egy ilyen Assisi-szerű effektushoz a lenvászonnak először is kezdetben sötétebbnek kellett volna lennie, majd átszíneződnie, a képnek pedig világosabbnak, mint a „háttér”.

Valójában a szkeptikusok nagy gondban vannak, mikor megpróbálnak magyarázattal szolgálni a negatív effektusra, és igazából csak annyit tehetnek ez ügyben, hogy tagadják a létezését. Kijelentik, hogy az csupán a művész ama erőfeszítéseinek melléktermékeként jött létre, hogy reprodukálja a kontaktpontokat – vagyis azokat a területeket, ahol a test érintkezett a lepellel. Walter McCrone írta: „Úgy érzem, a kép negatív karaktere pusztán a művészi megvalósítás során kialakuló véletlen egybeesés.”³⁰

Ugyanilyen érdekfeszítő – legalábbis egykor így gondoltuk – az a kijelentés, miszerint a kép láthatólag „3D információkat hordoz”. Ez azt jelenti, hogy minden ponton közvetlen, mérhető összefüggés van a kép intenzitása és a lepel–test távolság között.

Ezt először Paul Vignon ismerte fel a XX. század elején, majd az Amerikai Légierő két hívő katolikus fizikusa, John Jackson és Eric Jumper – akik később hathatósan közreműködtek a STURP létrehozásában is – látványosan szemléltette. E jelenség legdrámaibb demonstrációjához a VP-8 Image Analyzer nevű képanalizátort használták, amit

eredetileg a NASA számára fejlesztettek ki, 3D képek készítésére. Ezt az effektust lehetetlen hagyományos festmények segítségével létrehozni, mivel a színek egyenetlen denzitása nem szolgáltat megfelelő mérési adatokat a képanalizátor számára.

Úgy tartják, ez a háromdimenziós hatás igen szignifikáns jellegzetessége a lepelképmásnak, annak ellenére, hogy a valódi jelentése mind ez idáig nem tisztázott. A hívek számára ez annak bizonyítéka, hogy egyfajta sugárzás áradt Krisztus testéből. Saját kutatásaink azonban – amint azt hamarosan látni fogjuk – valami egészen váratlan dolgot fedtek fel erről a „3D információs” jelenségről.

Már a legkorábbi tanulmányoktól kezdve ráébredtek, hogy amennyiben autentikus, ez a képmás a test és a szövet közötti egyszerű érintkezésnél jóval összetettebb folyamat során keletkezett. Példának okáért Paul Vignon igazolta, hogy amennyiben a vásznat egy festékkel borított testre terítették, a kép groteszkké, puffadt kinézetűvé vált a szövet kiterítésekor.

A kép a testnek olyan részeit is megmutatja, amik egyáltalán nem is érintkezhetek a ruhával. Például az orr egyfajta „sátrat” képezett volna a hegye és az orcák között, mégis: a képen tisztán látszanak az orrlyukak és az arc egy része. Paul Vignon a *The Shroud of Christ* (1902) című munkájában megállapította, hogy a képmás „távhatás” vagy „projekció” eredménye.³¹

A hajas fejbőrtől (előlről és hátulról egyaránt) több apró vércsorgás – vagy vérnek látszó sötét folt – indul ki, ami teljes összhangban áll a töviskorona okozta fejsérülésekkel. Vér folyik végig a karokon is, és az egyetlen látható csuklón egy a jelek szerint szög ütötte sebből is az szivárog. Egy nagy vérfolt sötétlik a mellkason, ami megfelel a bibliai elbeszélésből ismert centurio lándzsadöfése által okozott sebnek. Vértócsa gyűlt össze a vesetájékon, talán akkor, mikor a testet vízszintesen a lepelre fektették. A lábfejekon látszó sebekből is vér szivárog, és a jelek szerint különösen az egyik talpnál koncentrálódik.

Jelentős eltérések vannak azonban a test és a vér képe között. Habár a vérfoltok hasonló színűnek tűnnek a test képmásáéhoz beltéri megvilágításban, természetes fényben a vér határozottan különbözőnek tetszik – méghozzá élénkpirosnak. Maguk a vérfoltok továbbá nem mutatnak negatív effektust.

A mikroszkópos vizsgálat szerint a fonalakat összetapasztja és kerges bevonattal látja el a „vér”, ami tisztán láthatóan hozzá lett adva a szövethez. A „vérfoltok” teljesen áthatolnak az anyagon, és a kapillá-

rishatás jelei is jól megfigyelhetők a fonalak mentén (noha nem olyan határozottan, mint ahogy azt folyékony vér esetében várhatnánk).

A konklúzió döntő: mivel a két kép – a testé és a vérfoltoké – ennyire eltérő, szükségszerűen különböző, független folyamat során jöttek létre. Valójában az elfogulatlan, pusztá tekintet számára úgy fest, a vért elég nyers és kezdetleges módon adták hozzá a lepelhez, mintha valahogy felülrétegezték volna vele a test kép mását.

A lepelirodalom gyakran megalapozott, igazolt tényként állapítja meg, hogy a vérfoltok alatt hiányzik a test képmása. Ha ez igaz, az hallgatólagosan azt is feltételezi, hogy a lepel fizikai kontaktusba került egy (holt)testtel, és maga a kiszivárgó vér akadályozta meg a kép kialakulását a kérdéses területeken. Nem valószínű, hogy bármilyen hamisító előbb a vérfoltokat vitte volna a vászonra, majd ezután rajzolta volna körbe a testet. Ez a „tény” azonban Alan Adler, a STURP tudósának a lepelből vett egyetlen rostszálacskaán végzett tesztjén alapult – amiből pedig több mint száz darab alkot mindössze egyetlen fonalat. Hogy meghatározza, eredeti-e a vér, Adler fogott egy ilyen „vérborította” rostot, és egy olyan vegyi anyagot adott hozzá, ami felold minden esetlegesen jelenlévő vérproteint. A „vér” valóban feloldódott – azt sejtetve, ám nem bizonyítva, hogy valóban vérről van szó –, ezt követően pedig Adler megfigyelte, hogy a rostszálacska nem mutatott semmiféle olyan elszíneződést, ami a testképmás területein található.³² Ebből azonban arra következtetni, és tényként kijelenteni, hogy a vér alatt egyáltalán nincs semmilyen kép, meglehetősen merész és elrugaszkodott dolog lenne. Már korábban láttuk, hogy a képi területeken számos egyéni rostszálacska nem színeződött el. Más STURP-kutatók beismerték, hogy ez a kérdés egyelőre nyitott.³³

De vajon vér-e a sötét anyag? A valódi vér megszáradva barna színű, nem pedig vörös – valójában a STURP által végzett tesztek arra a következtetésre vezettek, hogy nem vérről van szó. Mikor azonban az olasz tudósok nyilvánosan kijelentették: sikerült igazolniuk, hogy a kérdéses anyag vér, sőt hogy a vércsoportot is sikerült azonosítaniuk (AB), a STURP is meggondolta magát, és egyetértett, hogy végtére is vérről van szó.

A leplen lévő vér tanulmányozása figyelemre méltó kijelentésekhez vezetett azzal kapcsolatban, hogy emberi DNS-t fedeztek fel az ereklyén.

1992-ben dr. Leoncio Garza-Valdès elvitte a Giovanni Riggitől kapott mintákat dr. Victor Tryonhoz, a Texasi Egyetem Center for Advan-

ced DNA Technologies intézetének igazgatójához. Tryonnak sikerült olyan génszegmenseket izolálnia a kapott anyagból, amelyek jelezték, hogy a minták emberi (férfi) DNS-t is tartalmaztak. A minták erősen romlott állapota miatt azonban lehetetlen volt ennél továbbmenni, és meghatározni a kérdéses személy bármilyen egyéb jellegzetes tulajdonosságát, úgymint például a haj- vagy szemszínét. Mindazonáltal Garza-Valdès nem habozott minden lelkiismeret-furdalás nélkül „Isten DNS-eként” beszélni róla, bár ugyanilyen címmel megjelent könyvében egészítette ezt egy kérdőjellel („The DNA of God?”).

(Mellékesen közbevetve, amennyiben a lepel valódi, az X és Y nemi kromoszómák együttes jelenléte a texasi DNS-mintákban inkább azt mutatná, hogy a kérdéses személy normális, emberi nemzés eredményeként jött létre, nem pedig valami csodálatos „szűzen fogantatás” által.)

A leplen látszó alak lábának vérfoltjáról 1978-ban vett mintákban megtalált DNS jelenlétét 1995-ben a genovai Institute of Legal Medicine egy kutatócsoportja is bejelentette. Ezeket az eredményeket általában kurtán elintézik a lepelirodalomban, részben az amerikai kutatások iránti szokásos részrehajlás miatt, főként azonban mivel a genovai kutatócsoport jelentésében az szerepel, hogy egyaránt találtak férfi és női DNS-t is. Saldarini bíboros gyorsan elhatárolta az egyházat ezektől a konklúzióktól, mondván:

A DNS-leletek könnyen alapulhattak az 1978-ban, hivatalos hozzájárulással vett apró minták vizsgálatain. A női DNS jelenléte azonban – még ha el is fogadjuk ezt az eredményt – semmiképpen nem tekinthető jelentős felfedezésnek. Mindössze annyira világít rá, amint az máris jól ismert az erekleve múltjából, hogy a lepelhez sok és sokféle ember hozzányúlt. 1534-ben például két héten át a chambérybeli klarissza apácák gondjaira volt bízva, hogy megjavítsák az 1532-es tűzvész okozta károkat. A leplen talált bármilyen adott DNS kiragadása, és annak állítása, hogy az csakis a keresztre feszítéskor kerülhetett rá, valójában igen merész és valószínűtlenül elrugaszkodott következtetés lenne.³⁴

Saldarininek igaza lehet. Egy apáca talán könnyezett a lepel fölött – valójában elég valószínű, hogy az évszázadok során több száz apáca zokogott a rettenetesen megkínzott test láttán. Dr. Tryon kutatási eredményeinek hitelességét elfogadva a lepelhívek, köztük Ian Wilson úgy

érvelnek, hogy az eredményei csak abban az esetben tévesek, ha valaki történetesen éppen arra a foltra hullatta a vérét, ahol az eredeti vérfolt is volt – aminek az eshetősége meglehetősen csekély. A genovai eredményeket azonban kapásból elvetették, mert természetesen számukra a lepel nem tartalmazhat női DNS-t.

Habár itt semmi nem abszolút meggyőző erejű, a bizonyítékok súlya arra mutat, hogy a leplen látható foltok valóban emberi vérből állnak, legalábbis részben. Ezzel kapcsolatban azonban továbbra is számos kérdés tehető fel: például vajon a vér szükségszerűen ugyanazé a személyé-e, akinek a képmása látható a szöveten? És megerősíti-e ez azt a feltételezést, hogy a lepel egykor tényleg érintkezett egy valószínű, vérző emberi testtel?

A válasz mindkét kérdésre nem. Ha a lepel hamisítvány, a készítője könnyen használhatott emberi vért, hogy fokozza vele a látvány valószínűségét. A vér akár több embertől is származhatott, ami magyarázattal szolgálhat a férfi és női DNS együttes jelenlétére, és amint azt a továbbiakban látni fogjuk, több olyan anomália is megfigyelhető a vérfoltokkal kapcsolatban, ami erősen azt sugallja, hogy azokat utólag, művi úton adták a szövethez.

A tanú szeme

A képmást számos anatómus és törvényszéki orvostani szakértő tanulmányozta, akik mind egyetértenek abban, hogy az alak fizikuma meg egyezik egy valódi emberi test felépítésével. Egyesek egészen odáig merészkedtek, hogy kijelentsék: túlságosan tökéletes ahhoz, hogy egy halandó művész munkája legyen.

A leplen látható embert általában körülbelül 180 centiméter (5 láb és 11 hüvelyk) magasnak írják le, akadnak azonban mindössze 162 centiméteres (5 láb és 4 hüvelyk) becslések is, a vászon fekvésével kapcsolatos feltételezésektől függően – és amint azt látni fogjuk, létezik bizonyíték, miszerint *sokkal* magasabb volt...

A fizikuma alapján általánosan elfogadott, hogy egy egészséges, jól fejlett férfiről van szó, aki nem végzett nehéz fizikai munkát. Carleton S. Coon, a harvardi néprajzkutató állásfoglalása szerint a vonásai etnikai szempontból egy spanyol zsidóénak, vagy egy arabénak felelnek meg, lehetetlen azonban határozottan, véglegesen állást foglalni ebben a kérdésben. Ehhez a feltevéshez járult még az alakot hátulról mutató

képen a hosszú haj „bizonyítéka”, amit gyakran az első századi ifjú zsidó férfiak „kioldott farkcsaként” is jellemeztek.

Az ember életkora látszólag a negyvenedik és ötvenedik éve közé tehető; az egyik irányzat szerint lehetséges, hogy Jézus keresztre feszítése idején idősebb volt az általánosan elfogadott harminchárom éves kornál.

A frissen amputált emberi karokon kísérleteket végző Pierre Barbet egyértelműen demonstrálta, hogy az egyetlen lehetséges mód egy keresztre feszített emberi test súlyának a megtartására, ha a szögek a *csuklókon* hatolnak keresztül (a „Destot helyén”), mint itt is. Azt is felfedezte, hogy a szög áthatolt a középső idegen, aminek következményeként a hüvelykujj görcsösen nekiszorult a tenyérnek. A lepel férfi alakjának hüvelykujja nem látható.³⁵

Tévedés volna azonban azt állítani, hogy ez a sajátos ismeret modern lenné; a csuklókon át történő felszegezést valójában már a kifejezetten a lepelrel foglalkozó legelső mű, Gabrielle Paleotti bíboros, Bologna érseke is megemlíti 1598-as munkájában. Azt írta, hogy ezt „a tehetséges szobrászok által festménykészítési szándékkal, emberi holttesteken végrehajtott kísérletek is igazolták.”³⁶ Van Dyck (1599–1641) és Rubens (1577–1640) is úgy festette meg Jézust, hogy ily módon lett keresztre feszítve. A reneszánsz előtti periódusban – amikor a leplet a feltételezések szerint meghamisították – azonban mindez még nem volt ismeretes.

A karokon végigcsorgó vér folyásirányának analízise megmutatja, hogy az inkább egy a feje fölé tartott, „Y” alakot formázó karokkal keresztre feszített ember pózának felel meg, a szokásos művészi ábrázolás „T” alakja helyett. A vér végigcsorog a karokon, a gravitáció miatt helyenként lecseppenve. Ezek a patakok a karok vonalától két enyhén eltérő szögben futnak, és egyes kijelentések szerint mindez pontosan megfelel annak, ami a keresztre feszítés során történt volna.

Két fő teóriája létezik annak, hogy mi végez az elítélttel a keresztre feszítéskor. Pierre Barbet úgy véli, a halál oka fulladás, mivel lehetetlen a karokkal ilyen pozícióban lélegezni, hacsak nincs valami lábtámasz. Az áldozat csak úgy szívhatta tele a mellkasát, ha ránehézkedett a lábait átjáró szögekre, és felnyomta magát rajtuk, ami viszont kízóan gyötrelmes volt; így az egész egyfajta himbálózó hintamozgást okozott: felemelkedés a lélegzetvételhez, majd összezsugorlás a fájdalomtól, ismét felemelkedés, majd újabb fájdalomhullám... Barbet kijelentette, hogy a vércsorgások két szöge következetesen megegyezik

a két testhelyezettel. Ez azonban feltételezi, hogy az egyedüli alsó test-támaszt a lábfejekbe vert szög vagy szögek jelentették, és nem volt lábtámasz.³⁷

Egy másik, Rodney Hoare által is támogatott irányzat szerint volt támasz, és a halált valamilyen más tényező okozta.³⁸ A karok végig egyféle pozícióban maradtak, míg az áldozat életben volt, majd megváltozott a helyzetük, mikor az illető elvesztette az eszméletét, és a test elernyedve az egyik oldalra roskadt. Ez az irányzat azt is állítja, hogy a vérpatakok folyási szöge az ő nézetüket támogatja.

A vér folyási iránya és mintája valódinak tűnik. Például az összes csorgás közül a legészrevehetőbb, ami egy „3”-as alakzatot formál a homlokon, pontosan úgy viselkedik, ahogy egy szúrt sebből előbugygyan, és még a folyásiránya is megváltozik a homlok ráncaiban. Néhányan még a vérsavó és a vér szétválásának jeleit is látni vélik – habár ez ugyanilyen könnyen lehetett a művi vér kicsapódása is.

Egyesek úgy tekintettek a mellkasi seb közepén a világosabb foltokra, mint a „vérré és vízre” utaló jelekre, ami állítólag Jézus testéből folyt (Jn 19:34), sőt még orvosi magyarázatokat is kidolgoztak arra, hogy mindez hogyan is történhetett. Igen valószínű azonban, hogy a bibliai beszámoló alapján dolgozó minden hamisító ügyelt volna rá, hogy ezt a részletet se felejtse ki munkájából.

A lándzsa ütötte seb az egyik oldalán ívelt, ami szemlátomást megfelelő a római *lancea* ismert példáinak, amely fegyverre János evangéliuma kifejezetten hivatkozik. Habár gyakran idézik a lepel eredetiségének bizonyítékeként, ez mégis elfogadhatatlan, mivel még senki sem igazolta, hogy a seb nem mutathat egyezést az egyéb területeken és korokban, mint például a reneszánsz Itáliában használatos fegyverek okozta sérüléssel. Soha, senkinek eszébe sem jutott még, hogy ezt ellenőrizze. (Ám még egy komolyabb fegyverlexikon futólagos átlapozásával is kiderül, hogy hasonló lándzsákat használtak csaknem minden korszakban – hiszen végtére is, egy ilyen fegyvertípus kialakításának a lehetőségei korlátozottak.)

Az arc sérüléseinek területe igen vitatott. A legtöbb kutató egyetért abban, hogy a férfin itt erőszak jelei láthatók, abban azonban megoszlanak a nézetek, hogy mennyit szenvedett ez az arc.

Secondo Pia eredeti felvételei sokkal komolyabb horzsolásokat és nagyobb duzzanatokat mutatnak, mint az azóta készített fotók. Giuseppe Enrie úgy találta, ennek az a magyarázata, hogy Piának nem sikerült teljesen kisimítania a leplet, ezáltal pedig torzult a képmás. Érdekes

módon az ő véleménye az volt, hogy az arcon az erőszak semmiféle jele nem látszik.³⁹ A másik végletet olyan kutatók képviselik, mint a sebekről külön tanulmányt készítő dr. David Willis (brit fizikus és hit-hű katolikus), aki az arc sérüléseinek egész iszonyatos listáját állította össze; felsorolásában szerepelnek például a duzzadt szemöldökök és egy szétszakadt szemhéj – amely sérülést gyakorlatilag szinte lehetetlen elviselni, még a legvadabb ütlegelés alatt is.⁴⁰

Valójában ez egy örökös probléma: míg a képmás döbbenetesen életszerű, az apró részletekre való összpontosítás minden kísérlete csupán meglehetősen szubjektív értelmezéseket eredményez, és hamar egyfajta Rorschach-féle tintafoltteszté válik. Maga a vászon szövete korlátként működik – azon túl semmiféle részlet nem látszik, habár ez sokakat nem igazán akadályoz meg abban, hogy a legbámulatosabb mintázatokot véljék felfedezni a képen, amiket elméjük azután a saját hipotézisük élő bizonyítékává alakít át. Egy másik probléma, hogy a kutatók mindig erősen felnagyított fotókat használnak, és soha nem az eredeti, valós leplet; annak pedig természetesen megvannak a maga korlátai, hogy meddig lehet nagyítani egy felvételt a részletek pontos megőrzése mellett. A nagyítás során a kép nem csupán egyre erősebben elmosódottá válik, de magának a filmszalagnak a szemcséi is megtevesztő mintázatokot alkothatnak.

A „korbácsolásnak” több mint száz nyoma észlelhető, főként a képmás hátán. A törvényszéki orvos szakértők ezek alapján meg tudták határozni az ostorozók számát, magasságát és helyzetét. Megállapították, hogy a sérülések alakja jó egyezést mutat a római *flagrum* (a végén súlyzó alakú fémgolyócskákkal ellátott korbácsszíj) okozta sebekkel. Nem született azonban semmilyen összehasonlító tanulmány a más helyeken és időkben használt ostorokról, noha ismeretes, hogy a flagellánsok (önostorozó szekta tagjai) a XIV. századi pestisjárványok alatt igen hasonló eszközöket használtak,⁴¹ a XV. század közepétől pedig a „firenzei flagellánsok” rendszeresen hatásos ingyencirkuszt jelentettek erőteljes mazochizmusuk demonstrálásával a nyílt utcán.

Különböző magyarázatok születtek arra nézve, hogy miért látjuk az egyik lábfej talpát. Egyesek, mint például Rodney Hoare, feltételezik, hogy a testet teljesen vízszintesen kiterítették, és úgy spekulálnak, hogy a vásznat a kriptá falának nyomódó lábfejek körül hajtogatták össze.⁴² Vagy talán a test egyszerűen megőrizte azt a pózt, amivel a kereszten függött, enyhén felemelt térdekkel, ami lehetővé tette, hogy levételekor a talpa teljesen a talajra simuljon.

A magyar születésű amerikai vallásos művész, Isabel Piczek külön tanulmányt készített a lepel emberének anatómiájáról, különös tekintettel a kép látszólagos rövidülésére. Arra a következtetésre jutott, hogy a test a keresztre feszítés pozitúráját mutatja, amit feltehetőleg a hullamerevség őrzött meg; a karjait pedig erőszakkal lehajtották, és a teste előtt keresztetkék. A rövidülés olyan fokig pontos, hogy az határozottan ellene szól egy átlagos tehetségű művész munkájának.

A VP-8 Image Analyzer munkája nagy izgalmat keltett, mikor John Jackson kijelentette, hogy a 3D képek felfedtek két, apró pénzérmének tűnő tárgyat a szemek fölött. Egy lelkes kutató, Francis Filas (egy chicagói jezsuita teológus) hamarosan azt állította, hogy sikerült kivennie az egyik érme peremén körbefutó írás egy részletét – mindössze négy betűt. UCAI, ami a „Tiberius Caesar” (*Tiberiou Caisaros*) név görög verziójának a közepe is lehet. Tiberius volt a római császár Jézus idejében, és ismeretes, hogy ilyen felirat szerepelt a Pilátus kormányzósága alatt használatos leptonokon.* A legtöbb kutató azonban csupán Filas képzeletének tulajdonítja mindezt, és amikor a STURP külön keresésbe fogott az érmék után, nem sikerült megtalálnia azokat.⁴³

Talán meglepő, hogy a lepel eredetiségében hívő visszavonult pap, Charles Foley atya szintén megkritizálta Filas állításait. Hangsúlyozta, hogy ő maga is dolgozott a Giuseppe Enrie által 1931-ben készített felvételek nagyításával, és a filmje nagyon szemcsés volt, amit csak tovább súlyosbított a nagyítás folyamata. Foley úgy hiszi, Filas egyszerűen beleképzelte egy bizonyos alakzatot ezekbe a szemcsékbe.⁴⁴ E konklúzióját az a tény is támogatja, hogy a STURP által 1978-ban, sokkal jobb minőségű filmre készített felvételeken semmi nyoma nem látható semmiféle érmének. Filas – és amint azt látni fogjuk, a leplen látható képmás részleteivel kapcsolatos számos egyéb extrém állítás – egyik fő támogatója, dr. Alan Whanger úgy érvel, ez azért van így, mert a szemterület fonalait az 1973-as kísérletek során „kihúzták vagy elforgatták”.⁴⁵ Ez nem csupán kétségbeesett próbálkozás, de egyben meglehetősen tudománytalan is – ha bizonyos részletek csupán egy adott képsorozaton láthatóak, míg egy másikon nem, akkor tudományos értelemben véve érvénytelennek tekintendők.

Visszajutottunk ahhoz a problémához, ahol igyekeznek mintázatok találni a vászon szövetében és a kinagyított fényképeken – mely folyamat nagyon is hasonló ahhoz, mikor felismerhető formákat próbá-

* Görög pénzegység, a drachma századrésze – a ford.

lunk találni az égen úszó felhőkben. Ez a probléma ugyanígy jellemző egy 1997-ben tett, szintén nagy publicitást kapott kijelentéssorozatra is: a párizsi Institute of Theoretical and Applied Optics (Elméleti és Alkalmazott Optika Intézete) kutatói bejelentették, hogy sikerült felismerniük görög és latin betűket a leplen. Mindez még a megátalkodott lepelhíveket sem hatotta meg. Mark Guscini, a BSTS vezető tagja azt nyilatkozta egy riportban az 1997-es, Nizzában megrendezett lepel-szimpóziumról, ahol a francia kutatók napvilágra hoztak egy tudományos közleményt, hogy az egész „egyáltalán nem meggyőző, és nehezen elfogadható”, valamint „az úgynevezett »betűk«, amiket »láttak«, kis képzelőerővel gyakorlatilag bárminek tekinthetők.”⁴⁶

Ez azonban nem akadályozta meg a svájci rajongót, Maria Grazia Siliatót, hogy a francia cikkekre alapozva kijelentse: a mintegy egy centiméter nagyságú görög betűket a vásznon össze tudta olvasni a „Jesus” és „Nazareth” szavakká – és hogy ez bizonyítja a lepel eredetiségét... Noha nyilvánvaló, hogy ez nem kíván sok külön kommentárt, azt mindenestre fel nem foghatjuk, hogy egy felirat, ami gyakorlatilag bármikor készülhetett, vajon hogyan bizonyítaná a lepel eredetiségét. (Valójában egyenesen ellene szólna, mivel mostanra általánosan elfogadott, hogy a „Nazareth” [Názáret] név a „Nasorean” [nazoreus vagy nazireus] szó félrefordítása, ami egyébként egy bizonyos szekta tagját jelentette. Názáret városa még csak nem is létezett Jézus idejében.)⁴⁷

Az ilyen szélsőséges kijelentésektől eltekintve azonban még mindig számos talányos részletet és jellegzetességet találunk a torinói lepelrel kapcsolatban: például a „negatív effektust”, az alak anatómiai tökéletességét és a kép hamisítatlan realizmusát.

Nem adja meg magát

Egy valóban elképesztő rejtély előtt állunk tehát. A szénizotópos kormeghatározás azt állítja, hogy a lepel hamisítvány, ám ha az egészet hallott ügynek nyilvánítjuk is, akkor ez egy olyan ereklje, ami makacsul ellenszegül, és nem hajlandó megadni magát. Valójában a fentebb részletezett sajátosságainak többsége éppoly összeegyeztethetetlen egy feltételezett XIV. századi eredettel, mint az I. századi dátummal.

Habár eltökéltük, hogy megoldjuk a lepel rejtélyét, a feladatunk első pillantásra enyhén szólva ijesztőnek és reménytelennek tűnt. Ha nem lett volna a szénizotópos kormeghatározás, talán bennünket is

csábít a lehetőség, hogy elfogadjuk a hívek nézetét, mivel a bizonyítékok – amint azokat fentebb felsoroltuk – továbbra is az ő oldalukat látszanak erősíteni. És ha nem történtek volna meg velünk a ránk váró döbbenetes események, talán még ma is részei lennénk annak a nyugtalanul feszengő körnek, amit a világ többi része túlságosan is sekélyes, „unalmas, földhözragadt és fantáziátlan alakokként” jellemez.

Először is azonban meg kellett vizsgálnunk a lepel ismert múltját, hogy a gyakran elfogult, részrehajló és szelektív történetből a valóság morzsáit összeszedve kiderítsük, vajon honnan indult a pályafutása az egész keresztény világ legbámulatosabb ereklyéjének. Valóban az I. századi Palesztina egyik hideg sírboltjában kezdődhetett a története – vagy épp a mi korunkhoz sokkal közelebbi múltban, és földrajzilag is jóval közelebb?

Honnan származik a torinói lepel?

2.

A történelem ítélete

„A lepel eredetisége elleni érvek itt olyan erősek, hogy... a hiba lehetőségét a történelem ítéletében gyakorlatilag elenyészően kicsinek kell tekintenünk.”

Herbert Thurston, Jézus-Társaság, 1903¹

A hívek számára mindig is az jelentette a legnagyobb problémát, hogy semmilyen történelmi bizonyíték nincs arra vonatkozóan, hogy a lepel kora meghaladná – a legjobb becslések szerint – a 650 évet. Minden előzetes beharangozás, és a legcsekélyebb magyarázat nélkül egyszerűen csak megjelent a történelem egy pontján Franciaország középső részén, valamikor a XIV. század második felében. Mind a korábbi hollétét övező rejtély, mind pedig feltűnésének módja a lepel eredetisége ellen szól. Ha valódi és hiteles, vajon hol volt a keresztre feszítést követő jó ezerháromszáz évben? És hogyan tudott az ereklyék ereklyéje csak úgy *ad hoc*, mellékesen belecsöppenni a keresztény világba? Bizonyos, hogy egy olyan tárgy, ami ennyire hatásos, és képes így megragadni a tömegek fantáziáját és szívét, fanfárokka, imákkal és hatalmas ünnepekkel vonult volna be a történelembe.

Azok, akiket zavart ez a szembetűnő logikai és történelmi ellentmondás, különböző javaslatokkal igyekeztek megmagyarázni, míg mások arra az álláspontra helyezkedtek, hogy a hiányzó évek egyszerűen figyelmen kívül hagyhatók, mivel álláspontjuk szerint a tudományos eredmények (természetesen a szénizotópos kormeghatározás kivételével) bőségesen elegendők a lepel eredetiségének bizonyításához. A kormeghatározási kísérlet előtt a hívek érvelhettek azzal, hogy a bizonyítékok súlya az ereklye valódisága mellett szól, most azonban a mérleg nyelve a másik oldalra billent, és úgy tűnik, az egyetlen módja az eredmények aláaknázásának az volna, ha sikerülne megmutatni: a lepel már a legkorábbi, 1260-as dátum előtt is létezett.

Mint láttuk, egy másik támadási irányt a szénizotópos kormeghatározás megbízhatatlanságának példákkal alátámasztott hangsúlyozása

jelenti, vagy az az érvelés, hogy a szövetből vett minták valamilyen módon szennyezettek voltak, vagy azzá váltak. Igaz, hogy a szénizotópos kormeghatározással néhányszor már komolyan bakot lőttek, valamint az is nyilvánvaló, hogy a tesztek olyan érzékenyek, hogy a szennyeződéssel elismert, állandó hibaforrást jelent (például a cigarettafüsttel való érintkezés használhatatlanná teszi a mintát).

Másfelől viszont három különböző laboratórium egymástól függetlenül ugyanazt a dátumot állapította meg, és a szénizotópos kormeghatározás eredménye hajszálpontosan egybeesik a lepel történelmi feljegyzésekben való feltűnésének idejével – ami sokak szerint nem lehet véletlen egybeesés. És csak a végső kétségbeesés sarkallhatja a szénizotópos kísérletek elvégzése mellett azelőtt a legharsányabban érvelő lepelhíveket, hogy most ugyanők kritizálják a leghevesebben ezt a technikát.

A lepel eredetiségéért lobbizók számára két részre oszlik az ereklye története: az első a teljes rejtély és homály periódusa az i. sz. I. századtól a XIV. századi franciaországi felbukkanásáig, a második pedig az ezt követő ismert és elfogadott története akkortól napjainkig. Be kellett látnunk azonban, hogy még a második részt illetően is bőven maradt hely a vitára. Előbb azonban meg kellett ismerkednünk a lepel elfogadott múltjának főbb eseményeivel, különösen a hirtelen és drámai megjelenését övező tényekkel.

Derült égből

A torinói lepel egészen 1983-ig a Savoyai-ház, Itália királyi családjának birtokában állt. Az ő tulajdonosi státuszuk visszakövethető egészen a XV. század közepéig, mikor megszerezték a de Charny családtól, a francia arisztokrácia alacsonyabb rangú tagjaitól, akik a XIV. század végén birtokolták az ereklyét. Az első dokumentált hivatkozás a de Charny-lepelre 1389-es dátumozású. Ezt megelőzően teljes a csend – semmi még csak nem is utal rá, hogy a de Charny családnak hol és hogyan sikerült szert tennie rá.

Világos, hogy ez az első dokumentum döntő fontosságú a lepel eredetének megértésében. Valójában a Troyes püspöke, Pierre d'Arcis által VII. Kelemen pápának írt levélről van szó – és egyértelműen hamisítványnak bélyegzi az ereklyét: egy cinikus koholmánynak, amit azért alkottak meg, hogy becsapják vele a hisztérius zarándokokat.²

A körülmények, amik arra sarkallták d'Arcist, hogy megírja levelet (ami a lepelkutatók körében általánosan a „D'Arcis-memorandum” néven ismeretes), a következők: az ő egyházmegyéjéhez tartozott a Lirey nevű jelentéktelen falucska, a de Charny família családi székhelye, amelynek kicsiny társaskáptalani temploma otthont adott a kanonoki összejöveteleknek. Ezek a kanonokok a családfő, Geoffrey de Charny (akit az ismertebb édesapjával való összetévesztését elkerülendő II. Geoffrey-nak nevezünk) hozzájárulásával ekkoriban kezdtek nyilvános közszemlére tenni egy szövetdarabot, mégpedig állításuk szerint magának Jézus Krisztusnak a leplét, amin csodálatos módon az arcmásának a lenyomata is látszott. Miután megvizsgálta az ügyet, d'Arcis meg volt róla győződve, hogy merő hamisítványról van szó, és felbőszülve, hogy azt így kihasználták, levelet írt a pápának, követelve, hogy a szentatya sújtsa egyházi átokkal a kiállításokat.

Kétségtelen, hogy igen teátrálisak voltak; a fáklyákkal megvilágított leplet egy külön erre a célra emelt állványon álló papok tartották a magasba, jóval az összecsődült sokaság feje fölé, akik izgatottan várták, hogy láthassák a csodálatos képmást. Később, hogy szemléltesse a kanonokok támogatását a d'Arcis püspökkel folyó perlekedésükben, II. Geoffrey a saját kezével tartotta a magasba a leplet. A püspök leírása a képről nagyon szűkszavú, „egy ember képmása [látszik rajta] előlről és hátulról”, azonban úgy hangzik, mintha a mai torinói lepelről beszélne.

D'Arcis a lehető legnyíltabban elítélte az ereklyét, és csalással vádolta a lirey-i főnemest, valamint azzal, hogy „elemésztette a kapzsiság szenvedélye”, sőt egyenesen odáig ment, hogy kijelentette: „zarándokokat” bérelt fel, akik csodálatos gyógyulásokat színleltek, mikor magasba emelték a leplet. A püspök azért is bosszankodott, mert Geoffrey, hogy elnyerje Kelemen pápa hozzájárulását a nyilvános kiállításokhoz, őt megkerülve közvetlenül a francia pápai követhoz folyamodott kérésével. Mikor d'Arcis megpróbált közbeavatkozni, és kiátkozással fenyegette meg, Geoffrey VI. Károlyhoz, a francia királyhoz fordult biztosítékért, ami megerősítené számára a lepel közszemlére tételének jogát – amit aztán annak rendje s módja szerint meg is kapott.

A későbbi történészek számára azonban d'Arcis legelítélőbb kijelentése mégis az volt, hogy a képmást festették. Az egyik elődje, Poitiers-i Henrik szintén vizsgálatot végzett a leplen, és d'Arcis szavait idézve „felfedezte a csalást, és hogy hogyan festették meg a vásznat ilyen fortélyos módon, és az igazságot tanúsította a művész is, aki a képet

festette, azaz, hogy a lepel emberi ügyesség műve, nem pedig csodálatos, természetfeletti módon keletkezett”.

D’Arcis szerencsétlenségére azonban Kelemen pápát rokoni szálak fűzték a de Charny famíliához – II. Geoffrey mostohaapja az ő nagybátyja volt – és ahelyett, hogy a saját helyi képviselőjét támogatta volna, a de Charny oldalára állt, egészen addig a jelentős és figyelemre méltó pontig, hogy kiátkozás terhe mellett „örök hallgatást” parancsolt a püspöknek. Annyiban azonban mégis hajlandó volt a megalkuvásra, hogy elrendelte: a vásznat csak Krisztus leplének „ábrázolásaként”, avagy „ahhoz hasonlóként” lehet kiállítani.

Az egész epizódot figyelmen kívül hagyhatnánk, mint egyszerű helyi perpatvart a számos állítólagos szent ereklye egyike felett, amik akkoriban oly gyakoriak voltak Európában – angyalok szárnyaiból származó tollak, megszámlálhatatlan szilánk az egyetlen „Igazi Keresztből”, és a Szent Szűz egy egész ruhásszekrényt megtöltő köpenyei –, ha nem volna a tény, miszerint a látszólag ugyanez az ereklye még ma, mintegy hatszáz évvel később is elképeszti és zavarba ejti a modern tudósokat.

Úgy fest, már ekkoriban zajlott valami a színpalak mögött egy jól jövedelmező ereklye felett folytatott egyszerű viaskodáson, azaz a helyi püspök és nemesúr hatalmi harcain túl. II. Geoffrey a pápához való nyílt folyamodása még a rokoni szálak fényében is szokatlannak számít, és azt sugallja, hogy ez gondos taktikai lépés volt részéről. Kelemen kiátkozással való fenyegetőzése pedig határozottan nyílt zsarolást sejtet a háttérben. Amint azt Ian Wilson megjegyezte első könyvében, „Az ember nem tud szabadulni az érzéstől, hogy valami hiányzik ebben az ügyben; több rejlik itt, mint ami első pillantásra látszik.”³

A lepel eredetiségét ellenzők számára a „d’Arcis-memorandum” annak bizonyítéka, hogy az ereklye csupán egy festett hamisítvány volt, és ma is az. A hívek azzal vágnak vissza, hogy ugyanilyen helyes lehet úgy is értelmezni d’Arcis ama legelítélőbb szavait, hogy Pioletiers-i Henrik nem *azt* a művészt találta meg, aki a képet festette, hanem *egy* olyat, aki azután másolatot készített róla.⁴ Némileg megtévesztő azonban ez az érvelés; igaz, hogy az eredeti latin megenged egy efféle értelmezést is, a szöveg kontextusában azonban az elfogadott változatnak kell helyesnek lennie. Máskülönben miféle oka lehetett volna rá a püspöknek, hogy egyáltalán megemlítsse?

Nem d’Arcis volt az egyetlen, aki kijelentette, hogy a képmást csak ráfestették a vászonra. A vita egy szakaszán VI. Károly elküldte Troyes királyi tiszttartóját, hogy kobozza el a leplet, míg az ítélet megszületik

az ügyben. (A főnemes nem volt hajlandó átadni azt.) A királyi tisztartó írásos jelentése mind a mai napig fennmaradt – és az is kereken kijelenti, hogy a kép oda lett festve.⁵

A memorandum rejt egy másik nyomra vezető jelet is. A püspök azt állítja, hogy ezek a nyilvános kiállítások olyan korábbi, hasonló események újraélesztései, amelyeket „nagyjából harminc-negyven évvel ezelőtt” – vagyis, 1355 körül – rendszeresen megtartottak. D’Arcis szerint ekkor találta meg Poitiers-i Henrik a vétkes művészt, és állíttatta le az „ereklye” mutogatását. Ha ez igaz, akkor II. Geoffrey apja (szintén Geoffrey, saját idejében híres lovag és Franciaország háborús hőse) válna a lepel első ismert tulajdonosává.

Nincs semmi, ami közvetlenül igazolná vagy megerősítené, hogy a lirey-i lepel már I. Geoffrey napjaiban is létezett volna, és több okból is megkérdőjelezhető, hogy 1355-ben valóban kiállították azt. Ő volt az a Geoffrey, aki megalapította a lirey-i templomot, és az 1353-as eredeti javadalmazásról szóló feljegyzésekben (amik egyébként mind a mai napig léteznek)⁶ sehol nem esik említés a lepelről az általa adományozott ereklyék között. A templomot Poitiers-i Henrik püspök szentelte fel 1356-ban (aminek írásos emlékeiben szintén nincs nyoma a lepelnek).⁷ Ez pedig igen valószínűtlennek tetszik, amennyiben Henrik csupán egy évvel azelőtt utasította volna fegyelemre a kanonokokat egy ilyen súlyos szabálysértés miatt. D’Arcis „nagyjából harminc-negyven évvel ezelőtt” kijelentése azonban megenged némi eltérést. I. Geoffrey valójában alig négy hónappal a felszentelési ceremóniát követően életét vesztette: hősi halált halt a poitiers-i ütközetben, miközben saját testével, eleven pajzsként védelmezte egy angol lándzsa halálos dőfése ellen királyát, II. Jánost. Nem volt rá lehetősége, hogy a közbeeső hónapokban megajándékozza az egyházat a lepellel, és ilyen rövid idő alatt nem is sikerülhetett volna nyilvános zárandoklatokat szervezni az ereklyéhez. Egyesek ezért úgy spekuláltak, hogy valójában az özvegye, Jeanne de Vergy volt, aki nehéz anyagi helyzetbe kerülván férje váratlan halála után, először állíttatta ki a leplet, hogy megtöltse az erszényét – még ha maga Geoffrey eredetileg igyekezett is titokban tartani a dolgot. Ez az 1357-es vagy 1358-as évet jelölné ki az első kiállítások dátumaként.⁸

Az egyetlen független bizonyíték arra vonatkozóan, hogy a leplet a nyilvánosság elé tárták Lirey-ben I. Geoffrey vagy Jeanne de Vergy idejében, egy magányos zárandok jelvénye, amit a Szajna folyó medréből sikerült előhalászni 1855-ben, most pedig a párizsi Musée de Clunyben őrzik. A jelvényen ugyanis egy lepelképmásszerű alak látszik (sajnos,

túláságosan kicsi ahhoz, hogy bármilyen további részlet rendesen kivehető legyen). Nem szerepel rajta pontos dátum, ám mivel mind a de Charny, mind pedig a de Vergy családok címerpajzsa díszíti – a két család pedig kizárólag I. Geoffrey és Jeanne házassága révén egyesült –, felvetették, hogy a jelvény az első olyan zárandokok egyikéé lehetett, aki megtette az utat Lirey-be, hogy láthassa a leplet.

Az egész történelmi vita során azonban sem az első, sem a második Geoffrey soha nem említette – legalábbis írásban –, hogyan jutott a családjuk birtokába a becses darab. Hogyan történhetett, hogy a legfontosabb, végső keresztény ereklje gyakorlatilag szinte az *ölkükbe pottyant*? Ha háborús trófeáról lett volna szó, joggal várhatnánk, hogy eldicsekedjenek a bátorságukkal, amivel sikerült megszerezniük azt. Ha vetették, vagy akár szerencsejátékkal, esetleg fogadással nyerték, azt gondolhatnánk, akkor is vártak érte valami elismerést, gratulációt, még ha csak saját ravaszságukért is. És amennyiben a de Charny család egyenesen fetisizálta a szerénységet – amire pedig nincs semmi utalás –, bizonyos, hogy szót emeltek volna a saját nevük tisztázása érdekében, mikor azal vádolta őket Poitiers-i Henrik és d’Arcis, hogy egy csalást támogatnak. A lepel eredetéről azonban nem esik szó. Csaknem olyan, mintha a padláson heverve találtak volna rá – vagy mintha megkértek volna egy ügyes, bár lelkiismeretlen és gátlástalan művészt, hogy fesse meg a képet. Hiszen végtére is, hasonló félrevezetésekre azelőtt is akadt már példa – és kétségtelen, hogy a jövőben sem lesz ez másként.

Tűzvész, árvíz és hamisítás

Miután a pápa a kiátkozással való fenyegetőzésével elnémította a püspököt, II. Geoffrey egészen 1398-ban bekövetkezett haláláig folytatta a lepel nyilvános mutogatását Lirey-ben (noha csak mint az eredeti krisztusi lepel „ábrázolását avagy hasonmását”). Ekkor Margaret nevű lánya örökölte meg azt. Ő kétszer ment férjhez és özvegyült meg – első hitvese Agincourt-nál esett el, a második pedig a gazdag Villersexeli Humbert volt (akinek egyéb címei közé tartozott például a St.-Hypolyte-sur-Doubs lordja és la Roche hercege is). Margaretnek soha nem született gyermeke.

1418-ban ő és Humbert eltávolította a leplet a lirey-i templomból, látszólag azért, hogy biztonságba helyezték az agincourt-i angol győzelmet követő zavaros időkben – és azonnal perelni kezdték őket a ka-

nonokok, hogy ellopták azt, amit ők a saját jogos tulajdonuknak tekintettek. Az ereklyét egészen 1449-ig egy kápolnában őrizték Humbert st.-hyppolyte-sur-doubs-i birtokán, a Franche-Comté területen, ahol évenként kiállították a nyilvánosság előtt.

Humbert 1438-ban elhunyt; Margaret tizenegy évvel később Belgiumba vitette a leplet, ahol azt Liège-ben tették közszemlére. A helyi püspök kinevezett két professzort, hogy vizsgálják meg a leplet, akik arra a konklúzióra jutottak, hogy hamisítványról van szó.⁹ Három évvel később ismét Franciaországban, Germolles-ban állították ki. Általános elfogadott nézet, hogy Margaret hetvenéves kora és feltehetően gyenge egészségi állapota ellenére ragaszkodott ahhoz, hogy a lepelrel tartson, mert megfelelő őrzőt akart találni a család értékes tulajdona számára – hiszen végtére is ő volt a család utolsó életben levő sarja –, ám ez csupán spekuláció.

Végül valamivel 1464 előtt eladta a leplet Savoya gazdag hercegségének, amit akkor Lajos és felesége, Anne de Lusignan, Jeruzsálem királynője vezetett, méghozzá egy kastélyért és a hozzá tartozó birtokért cserébe. Legalábbis feltételezik, hogy ezekre „cserélte el” a leplet; egy szent ereklye eladását helytelennek tartották, így nincs semmilyen bizonyítéka ennek a feltételezett kompenzációs üzletnek. (A földbirtok azonban akár ajándék is lehetett, mivel Margaret második férjéről ismeretes, hogy közeli kapcsolatban állt a Savoyai-házzal.)

Vajon Margaret valóban őszintén aggódott amiatt, hogy a létező legfontosabb ereklye jó otthonra talál? És ha így volna, ez vajon önmagában elegendő bizonyítéka lenne annak, hogy hitt az eredetiségében? Vagy pusztán igyekezett megszédni magát, ahogy élete alkonyán egyre jobban megrémisztette a közeledő vég? Ezt már sosem tudjuk meg, azonban kétségtelen, hogy a lepel múltbeli őrzőinek tetteit minden egyes magyarázó feltűnően különböző módon értelmezte és értékelte, hitétől és szemléletétől függően – és hogy ez ezután sem lesz másként. Számos példája akad a történelem e szelektív, sokszor részrehajló olvasatának.

Például az eredetiségpárti szakirodalom általában rendkívül nemesnek, istenfélőnek írja le a lepel következő tulajdonosait – Lajost, Savoya herceget és felségét, Annát; utóbbit különösen kiemelték spiritualitásáért. Mindezt csupán amiatt, mert a házaspár szerzetesekkel és apácákkal vette körül magát. A történészek azonban általában véve kevésbé elnézőek és naivak: ők úgy tekintenek Lajosra, mint gyenge papucsférjre, aki teljes mértékben domináns és ambiciózus felesége uralma alatt állt.

Valójában, az egyik kommentátor egyenesen odáig merészkedik, hogy a Savoyai-ház „gonosz zsenijének” nevezze Annát.¹⁰ Az *Encyclopaedia Britannica* így jellemzi Lajost: „tunya, érzékeltlen, tehetetlen és a felesége által uralt”,¹¹ míg a sienne-i poéta és diplomata, Aeneas Sylvius kijelentette, hogy „Anna engedelmességre képtelen feleség egy olyan házasságban, ahol a férj képtelen parancsolni”.¹²

A Savoyai-ház a XI. század eleje óta folyamatosan növelte birtokait, vagyonát és befolyását egészen addig, hogy Margaret de Charny idejében már Burgundia régi királysága jelentős területei felett uralkodott, amelyek lefedik a mai Franciaország, Svájc és Olaszország egy részét. Lajos apja, VIII. Amadeus – meghalt 1449-ben – volt az első a családból, aki megkapta a hercegi címet (addig a Savoyai-ház tagjai egyszerű grófok voltak), és a korszak egyik legfigyelemreméltóbb személyének számít. Amadeus, a korai reneszánsz hercegek archetipikus, élő példája, aktívan támogatta a művészeteket, egyaránt tisztelték őt katonaként, valamint békéltetőként, és Európa-szerte híres volt jámbor vallásosságáról. 1434-ben lemondott címéről fia javára, és visszavonult a capaille-i St. Maurice-kolostorba. Öt évvel később azonban vonakodva bár, de újra kilépett a zárda falai közül, mikor IV. Félix néven pápává választották annak ellenére, hogy soha nem szentelték pappá.

Lajosnak tehát nyilvánvalóan magas mércének kellett megfelelnie; kétségtelenül érezhette e figyelemre méltó vallásosság – vagy annak legalább látszata – fenntartásának minden terhét. A középkor becsvágyó nemesi családjai számára azonban legjobb státusszimbólumot vitán felül a legritkább szent ereklyék birtoklása jelentette; mi is lehetett volna jobb magánál a „szent lepelnél”?

Sajnálatos módon Anna mesterkedése, Lajos erőtlensége és a Savoyai szomszédos országai, Franciaország és Itália közötti folyamatos háborúskodások eredményeként a család hanyatlani kezdett. A lepel úgyszintén. A hozzájutásuk éve és az 1494-ben, Vercelliben, nagypénteken történt nyilvános kiállítása között gyakorlatilag mintha teljesen eltűnt volna a tömegek szeme elől, méghozzá pontosan abban az időben, amikor az ereklye húzóereje anyagilag is segíthette volna őket.

Noha ismeretes, hogy a lepel a Savoyaiak birtokában maradt, egy teljes negyvenéves perióduson keresztül mégis figyelemreméltóan nagy csend és háborítatlan nyugalom vette körül. Még az sem ismert, hogy egyáltalán hol őrizték, habár kétségtelenül ez lehetett a figyelmük középpontjában – 1471 és 1502 között kifejezetten azzal a céllal bővítették ki Chambéryben álló főtemplomukat, hogy az majd a lepel ottho-

nául szolgálhasson. *Vagy lehetséges volna, hogy egy új, jobb lepel őrzésére szánták?* Talán e „néma” időszak alatt titokban mindvégig folytak bizonyos intézkedések, hogy egy még hatásosabb és lenyűgözőbb leplet tárjanak a világ szeme elé?

Annyi bizonyos, hogy az ereklye 1494-es „újrafelbukkanását” követően rendkívüli mértékben megváltozott, ahogyan a nyilvánosság fogadta és értékelte azt. Egészen addig az egyetlen hivatalos álláspont szerint ugyanis csupán Jézus leplének a „mása”, avagy „megjelenítője” volt. Az 1470-es években azonban ezt a nézetet megkérdőjelezte IV. Sixtus pápa (Francesco della Rovere), aki *On the Blood of Christ* című (1464-ben írt, de csak 1471-ben, pápává választása után publikált) könyvében amellettt tört lándzsát, hogy ez az eredeti krisztusi lepel. Felszentelésekor külön rangot és privilégiumokat biztosított Chambéry templomának, amire úgy tekintett, mint a Krisztus testét beburkoló szent lepel végső nyughelyére. Különösen fontos hely volt ez a számára, mivel igen nagy hangsúlyt fektetett Krisztus tényleges vérének megváltó erejére – hiszen nem tudni: nem itatódott-e át maga a lepel is e hathatós, misztikus erővel?

Valószínűtlen azonban, hogy Sixtus valaha is látta volna a leplet. Annak igazi megdicsőülése akkor következett be, mikor unokaöccse, II. Gyula a „szent lepel megszentelt kápolnája” (Sainte Chapelle of the Holy Shroud) címet adományozta Chambéry templomának, és május 4-i dátummal külön ünnepnapot jelölt ki a lepel számára. Éves rendszeres kiállítások következtek, immár sokkal nagyobb szabásúak, mint alig másfél évszázaddal korábban, Lirey-ben. Mindez persze rendkívül jövedelmezőnek bizonyult a Savoyai-ház és a chambéryi papság számára; hatalmas bevételek áramlottak a kasszába a zarándokok adományai és az európai nemesek ajándékai révén. Ötven évvel később tehát Savoyai Lajos beruházása kezdett végre megtérülni. Nem túl meglepő módon a lepel a família legféltettebb és legmegbecsültebb vagyontárgyává vált, szinte megkapta egy védelmező talizmán szerepét.

Am kisvártatva majdnem katasztrófa történt. Az 1532. év december 3-ról 4-re virradó éjjelén jókora tűzvész tört ki a chambérybeli Sainte Chapelle-kápolnában. A leplet egy fémrács mögé zárt, lelakatolt ezüstszelencében őrizték. Ironikus módon, csaknem ez a körülményes biztonsági megoldás okozta az ereklye pusztulását – a tűz túl gyorsan terjedt és a rémülettől megkövült apácák nem tudtak elég gyorsan a kulcsok őrzőieért szaladni. Szerencsére azonban a városi kovácsnak sikerült időben a kápolnához érnie, és szétfeszítette a védőrácsokat. Az

értékes szelencét a herceg egyik hivatalnoka két pap kíséretében biztonságba helyezte. Az ezüstitűdik azonban a hatalmas forróságtól olvadozni kezdett, és egy olvadt ezüstscepp lángra lobbantotta a leplet. A lángokat gyorsan eloltották, ám az égésnyomok és az oltáshoz használt víz nyomai mind a mai napig tisztán kivehetőek rajta.

Ez a tűzeset igen jelentős, nem csupán a szövetben okozott kár miatt, hanem mert folyamatosan hivatkoznak rá bizonyos teóriák bizonyítékként azzal kapcsolatban, hogy hogyan jöhetett létre a képmás, és rendszeresen előhozakodnak vele a szénizotópos kormeghatározás „furcsa” eredményeinek okozójaként is. Egyesek úgy spekulálnak, hogy a tűz előtt a kép eredetileg festett volt, és a ma látszó képmást a pigment valamilyen vegyi reakciója, vagy a hő hatására bekövetkező egyéb hatás hozta létre.¹³ Az utóbbi időben születtek bizonyos kijelentések, melyek szerint a lenvászon kémiai szerkezetének megváltozása befolyásolta a szénizotópos kormeghatározás eredményeit, és emiatt tűnt a szövetanyag sokkal fiatalabbnak a valódi koránál.¹⁴ Azt is felvetették, hogy az eredeti lirey-i lepel a tűz martaléka lett, és hogy a ma ismert torinói lepel annak csak egy reneszánsz kori pótlása. Ez az elképzelés nem új keletű.

A tűzvészt követően heteken belül terjedni kezdett a pletyka arról, hogy a lepel elpusztult, és a szóbeszéd végül már olyan méreteket öltött, hogy pápai küldöttséget menesztettek az ügy kivizsgálására. Csaknem másfél évvel később a lepel – javítófoltokkal kiegészítve az égett területeken és egy durva lenvászonból (nyersvászonból) készült hátlappal megerősítve – végül visszakerülhetett a Sainte Chapelle-templomba. A lepel azonban nem semmisült meg a tűzben: az 1516-ban készült lierre-i másolaton látszanak az „égetővas” nyomai, melyeknek mindenképp 1532, és a rongálódás egyéb, korábbi bizonyítékai előtt kellett keletkezniük.

A leplet 1578-ban átszállították a – Keresztelő Szent Jánosnak szentelt – torinói katedrálisba. Ez a későbbi felfedezéseink fényében rendkívül jelentős részletnek bizonyult. Torino volt a Savoyai-birtokok új központja, és a lepel mindvégig ott is maradt, a II. világháború éveit leszámítva, amikor délre szállították, Avellinóba, a Montevergine-i apátságba.

A Savoyai-hercegség fokozatosan változtatott politikai irányultságán, és egyre inkább Itália-párti lett. Ez a folyamat a XVII. század közepén vált teljessé, mikor Savoya független itáliai állammá vált. Itália egyesítésekor a Savoyai-házat választották meg az új állam királyi vér-

vonatának. A lepel mindvégig a legbecsesebb kincsük maradt, még azután is, hogy 1946-ban eltörölték a monarchiát és száműzték a familiát. Az utolsó királlyal, II. Umbertóval még Portugáliába költözése után is folytatták a tanácskozást az ereklye gondozásával és kiállításával kapcsolatban, miközben a katedrális papsága vállalta magára a felügyeletét, egészen Umberto 1983-as haláláig, mikor a Vatikánra hagyományozta a leplet. (Az özvegye, mint azt látni fogjuk, jóval szkeptikusabb volt a kérdésben, és nem habozott nyíltan hamisítványnak bélyegezni a műkincset.) Jelenleg a pápa a lepel hivatalos őrzője és gondviselője, noha a gyakorlatban e szereppel Torino érseke lett megbízva.

A leplet egy speciálisan kiképzett kápolnába szállították, amit még Guarino Guarini tervezett 1694-ben. Torinói napjai elején rendszeresen kiállították a kinevezett ünnepnapján (május 4-én), később azonban szokássá vált, hogy csak különleges alkalmakkor tárják a nyilvánosság szeme elé, gyakran több évtizedes kihagyásokkal. Pontosan háromszáz évig maradt ott elzárva oltár felett elhelyezett ezüstszelencéjében, amíg végül 1994-ben a Királyi-kápolna javítási munkálatai alatt átrakták a katedrális főhajójába. Ott – továbbra is a fémládikájába zárva – egy golyóálló, jó háromtonnás üveggel mögé helyezték.

Ironikus módon a lepel történetében nem először a biztonsági óvintézkedések – amiket épp azért hoztak, hogy megakadályozzák az ellopását vagy a vandál bánásmód lehetőségét – ismét csaknem a vesztét okozták. 1997. április 11-én, röviddel éjjel 11 óra után a katedrálisban szándékos gyújtogatás történt. Mire a torinói tűzoltóosztag megérkezett a helyszínre, a Királyi-kápolna – ahonnan a tűz indult – teljesen kiegett, és a lángok máris a főhajót nyaldosták, azzal fenyegetve, hogy teljesen elborítják a Savoyaiak királyi palotáját is, amely szomszédos az épülettel. Szerencsére alig tíz perccel azelőtt ért véget a palotában az a bankett, melyet a mintegy 130 előkelő vendég számára rendeztek – köztük olyan díszvendégek is voltak, mint Kofi Annan, az ENSZ főtitkára, Giulio Andreotti, Olaszország korábbi miniszterelnöke, és Giovanni Agnelli, a FIAT igazgatója.

A megrongálódott tetőszerkezet bármelyik pillanatban azzal fenyegetett, hogy a katedrális – benne pedig az egész katolikus világ – legbecsesebb ereklyéjére omlik. A jelek szerint furcsamód egy jó órás késséssel, ám végül értesítették a tűzoltókat: addigra a tűz már teljesen erőre kapott, és úgy tűnt, hogy a gyújtogatók elérik a céljukat. Nem számoltak azonban Mario Trematore tűzoltóval, aki a körülötte tomboló lángok ellenére egy kötőző kalapáccsal addig döngette a vastag,

golyóálló üveget, míg az végül összetört, lehetővé téve az ezüstszelence kimentését és biztonságba helyezését.

Miközben Trematore hőiesen püfölte odabenn a páncélüveget, olyannyira, hogy a keze is vérzett, a kinti sötétben csaknem háromezres tömeg gyűlt össze, akik közül sokan imádkoztak a lepel biztonságáért. Talán meghallgattak imáik – Saldarini bíborosnak mindenestre szemernyi kétsége sem volt efelől. Nyilvánosan kijelentette, hogy az ereklye megmentése „valóságos csoda” volt.

E felkavaró eseményt követően a leplet (immár maradandóan szét-hajtogatva) egy időre jókora, szintén golyóálló üvegből készült mozgatható vitrinbe helyezték, amit egy titkos helyszínen őriztek. 2001 márciusában azonban (legalábbis mi így hallottuk) visszakerült a lepel jelenlegi állandó helyére, az oldalkápolnába.

2002-ben a leplet még körültekintőbben, még óvatosabban őrizték, mint ahogy tették azt a legutóbbi tűzvész óta, ami ismét majdnem a vesztét okozta. 2002. június 20-án mint általában, a legszigorúbb titoktartás mellett (semmi nem került nyilvánosságra, míg a művelet tartott) a textilkonzerválás svájci szakértője, Mechthild Flury-Lemberg a lepel harminckét napos vizsgálatába fogott. Ez idő alatt eltávolította a hátsó nyersvászon védőrétegét (ami egészen 1534 óta rajta volt, leszámítva azt a rövid időt, mikor a STURP részlegesen eltávolította, hogy a szövet hátoldalát is meg lehessen vizsgálni), valamint a (főként az 1532-es tűzeset során keletkezett) lyukakat takaró számos foltot. A vizsgálat végén Flury-Lemberg egy új nyersvászon réteget varrt a lepel hátuljára, a foltokat azonban nem cserélte ki.

Az ereklye titkos vizsgálata és a rajta végzett módosítások előre megjósolhatóan újból heves vitákat robbantottak ki a lepel világában, ami gyorsan két táborra oszlott: egyrészt voltak, akik úgy hitték, hogy a régi vászon és javítófoltok eltávolításával a lepel múltját érintő lényegbevágó nyomok és bizonyítékok semmisültek meg, vagy akár maga az eredeti szövet is szennyeződött – azt állították például, hogy Flury-Lemberg és asszisztense nem hordott megfelelő védőfelszerelést és védőkesztyűt a munka során, és nem óvták megfelelően az erős fény és a torinói levegő ártó hatásaitól –, és egyre azt firtatták, miért kellett ennek az egész vizsgálatnak ilyen nagy titokban, bármiféle külső, tudományos intézménnyel való konzultáció nélkül zajlania; másrészt pedig voltak, akik nagyon is helyeselték az egyházi ténykedéseket. Tipikus módon, ez a látszólag ártalmatlan véleménykülönbség azután valóban elmérgesedett, és számos epés, megkeseredett vitába torkolt.

Gyanús csend

A lepel történelmen átívelő utazása nem volt épp sima és zökkenőmentes, és számos szkeptikus emelte fel a hangját minden lehetséges adandó alkalommal. Az egyik leggyakrabban hangoztatott ellenvetés az eredetisége ellen az a tény, hogy egyáltalán nem esik szó az egész Újszövetségben semmilyen csodálatos lenyomatú lepelről. A feltámadástörténetben sem szerepel, ami erősen támaszkodik csodás, megmagyarázhatatlan eseményekre, és nem említik sem az Apostolok cselekedetei, sem a páli levelek, ahol Jézus isteni mivoltának minden lehetséges bizonyítékát felhasználták dicsőítésként, valójában azonban propagandaként. Amennyiben létezett volna egy efféle ruha, vagy lepel, mondják a szkeptikusok, az minden bizonnyal az egész keresztény történet egyik leggyakrabban és leghangsúlyosabban hangoztatott ténye volna. És mégis: nyomát sem találni sehol.

Egyesek – határozottan jezsuita szemlélettel – ezt az érvelést a lepel eredetiségének alátámasztására is fel tudták használni. Ők úgy érvelnek, hogy a középkori hamisító nem készített volna másolatot egy olyan ereklyéről, amit nem említenek az evangéliumok¹⁵ – azt azonban, hogy ez pontosan hogyan áll összhangban mondjuk a Miasszonyunk köpenyének népszerűségével, nem fejtik ki.

Mint általában, az eredeti görög evangéliumok értelmezését is át tanulmányozták támogató anyagért. Máté, Márk és Lukács szinoptikus evangéliumai úgy írják le, hogy Jézus testét egyetlen szövetdarabba burkolták a temetésekor. János evangéliumában – ami igazolhatóan az egyetlen, amely a temetésről szemtanú vallomása alapján számol be¹⁶ – a holttestet több különálló „vászoncsíkba”^{*} avagy „othoniába” göngyölték, valamint az ezektől különálló „soudarionnal” (szemfedővel)^{**} borították. Senki nem tudja, hogy mekkorák voltak ezek a gyolcsdarabok, vagy mi volt a pontos funkciójuk. Valószínűtlennek tűnik azonban, hogy egy ilyen szövetsík méretei megegyezzenek a mai torinói lepel kiterjedéseivel, ami meglehetősen nagy, mintegy négy méter (14 láb) hosszú.

Egyesek fenntartják, hogy a soudarion méretei éppen megfelelőek, míg mások mindössze egy szent szemfedő méretűvé zsugorítják. Az evangéliumokkal kapcsolatban azonban a lényeg, hogy azok sehol sem

* A Szent István Társulat magyar fordításában „gyolcsba”; Jn 19:40 – *ford. megj.*

** Jn 20:6–7

írnak az anyagon átütő vérfoltokról, és egyáltalán nem említenek semmiféle csodálatos lenyomatot vagy képmást hordozó szövetet. De vajon pusztán ezen az alapon jogos-e a leplet egyszerűen hamisítványnak bélyegeznünk? Sokan így vélik, azonban számos egyéb ellenvetés is létezik.

Afelett is heves vita folyik, vajon a holttest képe megfelel-e, vagy épp ellentmond az I. századi zsidó temetkezési gyakorlatnak. Valószínűtlen azonban, hogy bármiféle következtetés is elfogadottá váljon az üggyel kapcsolatban, mivel az ezen ezoterikus területtel kapcsolatos tudásunk meglehetősen korlátozott és erősen spekulatív. Sokkal fontosabb azonban, hogy az egyház korai napjaiban nem voltak még ereklyék, amik felett így civakodtak volna – amely tény azonnal komoly kétségeket támaszt mindazzal kapcsolatban, ami váratlanul felbukkant az ereklyekultusz „aranykorában”, mintegy jó 1300 évvel később.

A hívek ezenkívül azt is állítják, hogy a képmás – talán a test és a fűszerekkel átítatott szövet közötti valamilyen rendkívüli vegyi reakciónak köszönhetően – idővel változhatott, később alakulhatott ki, és a Jézus halálát követő első hónapokban, vagy akár években szabad szemmel láthatatlan maradt. Ebben az esetben azonban a hátramaradó, csüggedt tanítványok miért tartogatták volna maguknál, mikor semmilyen figyelemre méltó dolog nem látszott rajta? A kép „kialakulási” folyamata aligha tarthatott száz évnél tovább, ami durván megegyezik azzal az idővel, amíg az evangéliumok megírása tartott. Jézus egy ilyen csodálatos képmásának megjelenése kétségtelenül megérdemelte volna, hogy akár „az utolsó pillanatban” (mondhatni: „lapzártá után”) is módosítsák a beszámolókat.

Ha egy természetfölötti lenyomatot hordozó lepel valamiképpen véletlenül ki is maradt volna az evangéliumokból, vajon egy ilyen ereklyéről feltámadt pletyka nem keringett volna a csodákra éhes korai egyházban? Szó sem esik azonban semmi efféle szent tárgyról. A korai, őskeresztény egyház még „lepel nélküli” volt.

De vajon Jézus tényleg úgy nézett ki, mint a torinói leplen látható férfi? Az Újszövetségben nem találunk róla semmilyen fizikai személyleírást, Robert Eisler bibliakommentátor azonban talált némi bizonyítékot az apokrif szövegekben, miszerint Jézus alacsony, vagy esetleg egyenesen enyhén púpos volt. Természetesen a mi Jézusról alkotott elképzelésünk nem ilyen. Lépünk csak be bármelyik nyugati templomba, és szobrok, faragások, festett üvegablakok és hasonlók sokaságán

láthatunk egy magas, izmos, szép és keskeny arcú, villás szakállt és középen elválasztott, hosszú hajat viselő férfit. Ez a kép régóta beivódott a kollektív tudatalanunkba, ám csaknem bizonyos, hogy (legalábbis részben) a torinói lepel képmásának köszönhetően. A tényt, hogy mindeknek semmi köze a történelmi pontossághoz és hitelességhez, szinte sehol nem említik. A legtöbb ember számára Jézus egész egyszerűen így nézett ki, és ennek a megkérdőjelezése, ne adj isten egy szánalmas, púpos figurával való helyettesítése gyakorlatilag egyenértékű volna a kereszténység érzelmi befolyásának alapjaiban való megtámadásával. Akárki is készítette a torinói leplet, az szándékosan vagy akaratlanul, de a mi Jézus-konceptciónk mintáját alkotta meg. Akárki is hamisította ezt a képmást, olyan modellt használt, aki idővel szó szerint álmaink Jézusává vált.

A riválisok

A lepel csupán 1357-ben bukkant fel. Amennyiben eredeti, vajon hol rejtőzött egészen addig? Ha létezett, ez lehetett az egész keresztény világ legbecsesebb és legszentebb ereklyéje; hogyan maradhatott hát ismeretlenül és említés nélkül több mint ezer éven át?

A VI. és XIII. század között azonban történtek utalások Jézus feltételezett lepleire. Természetes, hogy Isten Fia relikviái a legkeresettebb kincseknek számítottak, ám tekintve, hogy úgy hitték, testi valójában a mennyekbe emelkedett, a híveknek be kellett érniük a hozzá társított Európa-szerte felbukkanó tárgyakkal, mint például az igazi kereszt szilánkjeival, a töviskoronával, valamint olyan testrészekkel, mint az állítólagos tejfogai, vagy a furcsamód sok – összesen hét! – fitymadarbkával.

Bizonyos lepelfoszlányokat és múmiapólya-szerű gyolcsdarabokat már az V. századtól kezdődően vallásos tisztelettel öveztek: egy ilyen ereklyét Konstantinápolyba szállítottak, míg egy másikat egy frank püspök látott Jeruzsálemben a VII. század közepén. Többet a hazatérő kereszties lovagok hoztak magukkal Európába, például a Cadouin-leplet (amiről nemrég kimutatták, hogy egy XI. századi muzulmán ruhadarab). Egy másik európai ereklyejelölt a compiègne-i lepel volt Franciaországban, amit még Nagy Károly szerzett a VIII. század végén, és egészen az 1789-ig megőrizték, mikor a nagy francia forradalom alatt végül megsemmisült.

Természetesen a keresztény világ két legnagyobb ereklyegyűjteményét nem tekintették volna teljesnek saját „lepel” nélkül; a bizánci császáré Konstantinápolyban már a XI. század vége óta büszkélkedett egy példánnyal, IX. Szent Lajos XIII. századi gyűjteménye pedig a párizsi Sainte Chapelle-ben adott otthont egy másiknak. Mindent összevetve, több mint negyven rivális példány versengett a „szent lepel” címre – és a történészek minden egyes jelölt igényének jogosságát aprólékosan megvizsgálták.¹⁷ Mégis, mindössze egy esetben – egy 1203-ból származó, elszigetelt hivatkozásnál – van egyáltalán bármilyen esélye annak, hogy talán a lirey-i vagy a torinói lepel egy korábbi megjelenéséről lehet szó. Az összes többi esetben a méretek teljesen eltérőek, és ami a legfontosabb (az 1203-as hivatkozás kivételével) egyetlen esetben sem esik említés semmiféle csodálatos képmásról. Más szóval Jézus állítólagos lepei talán viszonylag gyakran jelentek meg a történelem színpadán, ám ezek csaknem minden esetben üres, lenyomat nélküli vásznak voltak. Ennek nyilvánvalóan az lehet az oka, hogy a kiállítóknak fogalmuk sem volt róla, egy *képmást* kellene ráhamisítaniuk a szövetre, és azért történt így, mert a történet teljességgel ismeretlen maradt.

Az 1203-as referencia természetesen komoly izgalmat és érdeklődést keltett az előre megjósolható körökben, mint a lirey-i lepel egyetlen potenciális előhírnöke – választ szolgáltatva arra, hogy a lepelnek miért sikerült olyan hosszú időn keresztül teljes ismeretlenségben maradnia.

A középkorban a legnagyobb ereklyegyűjteményt nem Rómában őrizték, hanem a keleti ortodox egyház központjában: Konstantinápolyban, a bizánci császár palotájának területén elhelyezkedő Fárosz-kápolnában. A várost 1204-ben a negyedik kereszties hadjárat katonái – maguk is keresztények – feldúlták és kifosztották, nem sokkal később pedig a lopott ereklyék valósággal elárasztották egész Európát. Röviddel Konstantinápoly kirablása után Robert de Clari francia lovag feljegyezte, hogy a Blachernae-i Szt. Mária-templomban van „...egy *sydoine*, amibe a mi Urunk testét csavarták, és amit minden pénteken kiterítettek, hogy a mi Urunk képmása [*„figure”*] tisztán láthatóvá váljon rajta.”

Azzal folytatta, hogy miután a várost hat hónappal később kifosztották, ez a *sydoine* eltűnt. Vajon megsemmisült a csatározások közben, vagy talán valamelyik lovag hadizsákmányának lett a része?

De Clari emlékiratát mindenütt mélyen tisztelik a lepelhívek, mivel annak bizonyítékaként tekintik, hogy egy képmást hordozó lepel ige-

nis létezett már jóval Geoffrey de Charny, ennél fogva pedig a szénizotópos kormeghatározás által megállapított korszak előtt is. Ez azonban felvet némi problémát.

A krónikást nem tartják megbízhatónak; a negyedik keresztes hadjáratral kapcsolatban sokkal inkább Geoffrey de Villehardouin beszámolóját tartják hitelesnek. Ő nem csupán gondos és rendkívül lelkiismeretes megfigyelő volt, de egyben veterán diplomata is, aki ténylegesen együtt dolgozott a negyedik keresztes hadjárat vezetőivel. Ő pedig sehol nem tesz említést egy efféle *sydoine*-ről.

Noha de Clari egy lenyomattal, avagy képmással rendelkező lepelről beszél, túl kevés részletet ad meg ahhoz, hogy objektíven lehessen azt a mai torinói lepelhez hasonlítani. Mindemellett még arról is folyik némi vita, hogy az ófrancia *figure* szó vajon életnagyságú, teljes alakot ábrázoló képmásra utal-e, vagy mint a modern franciában egyszerűen csak egy arcot jelent. (Az általános megegyezés azonban inkább az előbbi lehetőséget részesíti előnyben.) Még az sem bizonyos, hogy de Clari azt állítja-e, hogy ténylegesen a saját szemével látta volna a *sydoine*-t, mivel csupán azt írja le, hogy meglátogatta a templomot, „ahol azt kiállították” – vagyis az is könnyen lehet, hogy egyszerűen csak hallott a dologról.

Ugyanebben az időben szerepel egy egyszerű, dísztelen – azaz képmás nélküli – lepel a Fárosz-kápolna ereklyéinek listáján, ami határozottan ott volt már az 1090-es évek óta. Mint a bizánci uralkodó legbecsesebb ereklyéit kivétel nélkül, úgy ezt a leplet is túlságosan szentnek ítélték a nép számára, és csupán a kiváltságos kevesek tekinthették meg, nyilvánosan pedig soha nem mutatták be.¹⁸ A pusztá tény, hogy de Clari *sydoine*-ját heti rendszerességgel kiállították, elárulja, hogy – akár a mai torinói lepel volt az, akár nem – bizonyosan nem úgy tekintettek rá, mint főereklyére. És csak hogy tovább bonyolódjanak a dolgok, Geoffrey de Villehardouin¹⁹ azt állítja, hogy a Szt. Mária-templom megmenekült a város kifosztásakor. Így azután, legyen bármielyen szíváfájdító is de Clari beszámolója, mégsem fogadható el annak bizonyítékaként, hogy a lepel már a két Geoffrey de Charny idejében is létezett.

A lepelhíveket azonban nem olyan könnyű meggyőzni; minden próbálkozásnak, amely igyekszik a torinói lepel Lirey előtti történetét rekonstruálni, továbbra is része a de Clari-féle emlékirat. De vajon hogyan jutott el a lepel az I. századi Palesztinából az 1203-as Konstantinápolyba, majd tovább Lirey-be az 1350-es években – ráadásul annak elle-

nére, hogy hivatalosan (vagyis: bibliai értelemben véve) nem is létezett? Nos, van egy olyan elképzelés, ami talán győzelemre viheti a lepelhívek vesztésre álló álláspontját. Ian Wilson híres Mandylyon-elméletéről van szó, amit Maurus Green atya munkája alapján dolgozott ki.

„Nem emberi kéz alkotta”?

Wilson az 1978-as *The Turin Shroud* című bestsellerében kijelenti, hogy a lepel valójában igenis felbukkant azokban a korai években, csupán más néven, az edesszai Szent Mandylyonként. (Henry Lincoln filmje, a Wilson egyik elképzelésén alapuló *The Silent Witness* szintén ezt állítja.)

A Mandylyon egy olyan kelme volt, amely csodálatos módon magán hordozta Jézus arcmását – mely tárgyra legkorábbi megjelenésétől fogva a görög *acheiropoietos* szóval hivatkoztak, aminek jelentése: „nem emberi kéz alkotta”. A torinói lepelhez hasonlóan a múltja egy része jól dokumentált tény, míg sok más részlet a legendák homályába vész. A VI. század második felében bukkant fel a legszentebb ereklyeként a mai Törökország területén, Edessza városában (mai neve Urfa), és ott is maradt egészen 944-ig. Ekkor – a helyi hívők heves tiltakozása ellenére – erőszakkal átszállították onnan Konstantinápolyba, hogy csatlakozzon a császár hatalmas ereklyegyűjteményéhez a Fárosz-kápolnában. Ott is maradt egészen az 1204-es fosztogatásig, amikor de Clari *sydoine*-jának is nyoma veszett. Felületesen szemlélve legalábbis úgy tűnhet, mintha annak a hipotézisnek, miszerint a torinói lepel és a Mandylyon egy és ugyanaz az ereklye, volna valami alapja. Hiszen végtére is egyiket sem „emberi kéz alkotta”. (Habár a hiányos bizonyítékok alapján már itt is világosan látszik: a közös *acheiropoietos* címke csupán hit kérdése, és két *hiányzó*, avagy *eltűnt* dolog közötti bármilyen hasonlóság bebizonyításának kísérlete olybá tűnik, mintha valaki szalmaszálakba kapaszkodna!)

A legelső ellenvetés nyilván az, hogy a Mandylyonon csupán Jézus arcképe látszott – a szó hallgatólagosan egy kisméretű, nagyjából zsebkendőnyi vászondarabot sejtet. Feltételezések szerint ez egy törülközőként szolgált, amire még az élete során került rá a lenyomat, ellentétben a lepelképmással, ami a halála után keletkezett, és az egész teste látszott rajta. Noha Wilson ellenérvekkel áll elő, a teljesebb megértéshez elengedhetetlen némi háttér-információ.

A Mandyliion létezése idején az ereklyéknek más volt a funkciójuk a Közel-Keleten, mint Európában, ahol hivatalosan a vallásos áhítat és hódolat tárgyainak számítottak, miközben rendkívül jól jövedelmeztek az egyház számára. A Közel-Keleten ellenben politikai státuszt és hatalmat jelképeztek, és gyakran talizmánszerű erejük volt: úgy tekintettek rájuk, mint a nekik szállást adó város(ok) védelmezőire, amik elhárították az ellenséges támadásokat csakúgy, mint a természeti csapásokat. Minden város rendelkezett egy ilyen *palládium* nevű szent profilaktikummal, azaz rontás ellen védő talizmánnal, Edessza városáé pedig a Mandyliion volt – ami illő tisztességet jelentett az első, Bizáncban evangelizált város számára.

Az ereklyét elsőként Evagrius krónikás említette meg az 590-es években, mikor leírta, hogy a csodatévő ereje hogyan hárította el a perzsa sereg támadását fél évszázaddal azelőtt. A származását illetően csak legendák ismereteseek, amik egy bizonyos edesszai V. Agbar királyhoz – Jézus kortársához – kapcsolják a leplet.

A legendák szerint Agbar írt Jézusnak, arra kérve őt, hogy jöjjön el hozzá Edesszába, és gyógyítsa meg egy rettenetes betegségből. Jézus írásos válaszát tekintették azután a város legszentebb relikviájának – egészen addig, míg meg nem jelent a Mandyliion. Röviddel a keresztre feszítést követően Tádé apostol Edesszába utazott, és meggyógyította a királyt, ami egyben át is térítette őt a keresztény hitre.

Valójában amint a kendőt a VI. század vége felé kikiáltották a város legszentebb ereklyéjének, a legendákat módosították, hogy kapcsolatba hozzák azt V. Agbar királlyal. Két verzió létezik: az egyik szerint maga Jézus akarta, hogy megjelenjen a képmása egy törülközőn, amelybe az arcát törölte, és amit azután a levele mellett elküldött a királynak. A másik változat szerint a képmás a Getsemáne-kertben zajló haláltusa során keletkezett, és Tádé vitte el azt Edesszába. Akárhogyan is, mindenestre csodatévő kendőnek bizonyult, ami meggyógyította Agbar királyt, és elősegítette a megtérését. Agbar örökösei azonban visszatértek pogány vallásukhoz, így aztán a Mandyliiont elrejtették – befalazták egy fülkébe a városfal egyik kapuja fölött. Itt is maradt ötszáz éven át, amíg végül újra megtalálták, és az a város segítségére sietett.

A történetet elvethetjük, mint példamesét, amit a kendő megtalálása után találtak ki, hogy kellően szent és csodálatos eredetet biztosítsanak neki. Ám amennyiben hasonlít a torinói lepelhez, akkor érvelhetünk úgy – mint ahogy azt Wilson tette –, hogy a legendák megőrizték bizonyos valós események emlékét, amelyeknek része volt egy csodás

képmást hordozó, röviddel Jézus halála után Edesszába szállított szövetdarab.

Az edesszai tartózkodása alatt a Mandyliont túlságosan szentnek tekintették ahhoz, hogy másolatot készítsenek róla, és soha nem került a nyilvánosság elé, ezért nem maradt fenn róla semmilyen szemtanú leírása. Még Konstantinápolyban is szigorúan csak a császár és megbecsült, kiváltságos vendégei számára volt fenntartva. Nem ismert egyetlen első kézből származó másolata sem, ezért hát lehetetlen rekonstruálni a valódi, eredeti kinézetét.

Noha ezen az erekyén csupán egy arc látszott, és nem az egész alak, Wilson úgy érvel, hogy mielőtt elrejtették, a vásznat összehajtogatták, mégpedig oly módon, hogy csak az arc más maradt látható rajta. Tény és való igaz, hogy ha a torinói leplet egymás után négyszer félbehajtuk, az arc pontosan illeszkedni fog a legfelső szegmensbe, és nem mutat semmit a testből. Ha azután a leplet rögzítenék egy táblára vagy lemezre, és valamiféle díszítő fémmunkával borítanák – és van rá némi bizonyíték, hogy pontosan ezt tették a Mandylionnal – könnyen elképzelhető, hogy a lepelről a történelem során még a tulajdonosai sem tudták, hogy valójában életnagyságú és teljes alakot ábrázol.

Ezt a teóriát támogatja az egyik legelső fellelhető szöveg is, amelyben a Mandyliion leírása szerepel: a késő VI. századi Tádé cselekedetei.²⁰ Mikor elbeszéli, hogyan törölte bele Jézus az arcát egy törlőkendőbe, a szöveg a *tetradiplon* névvel hivatkozik az anyagra. Ez egy teljesen ismeretlen és kinyomozhatatlan szó – valójában ez az egyetlen ismert hely, ahol előfordul –, és a szöveg kontextusa miatt gyakran „törlőközőnek” fordítják. A szó szerinti jelentése azonban Wilson szerint „négyyszeresen kétrétű”.

Ő úgy érvel, hogy a későbbi Agbar-legendák a lepel – röviddel a keresztre feszítés utáni – Edesszába érkezésének valós eseményén alapulnak, és az valóban ott rejtőzött a kapu felett a városfalba befalazva csaknem teljes ötszáz éven át. Úgy véli, hogy újra megtalálták, annak köszönhető, hogy javítómunkálatokat kellett végezni a falon az 525-ös nagy árvízet követően, és a városatyák titokban tartották a felfedezését egészen a tizenkilenc évvel későbbi perzsa ostromig.

Az Edesszában töltött ideje alatt a Mandyliionról nem tudták, hogy pusztán egy nagyobb kép része látszana rajta, nem sokkal a Konstantinápolyba érkezése után azonban – állítja Wilson – újra felfedezték a vászon valódi természetét, noha ezt nem hozták nyilvánosságra. Ezután lett belőle az a *sydoine*, amit Robert de Clari látott (vagy láthatott)

1203-ban. Miután a következő évben a keresztes vitézek elrabolták, és magukkal vitték Európába, ahol végül az 1350-es években Geoffrey de Charnyék kezére jutott.

A fenti teória hihetősége és elfogadhatósága Evagrius történetének igazmondásától függ, és amint azt dr. Averil Cameron, a londoni King's College Ókortörténeti Tanszékének professzora hangsúlyozta, minden okunk megvan rá, hogy óvatosan kezeljük ezt a beszámolót.²¹ Evagrius azt állította, hogy a Mandyliion segítségével üzték el a perzsákat 544-ben, azonban mindezt a kérdéses esemény után ötven évvel írta. Egy másik krónikás, Procopius azonban alig öt-hat évvel az ostromot követően egyáltalán semmilyen említést nem tesz a dologról. Még ennél is jelentősebb azonban a tény, hogy Evagrius Procopius irományaira alapozta a saját elbeszélését. Evagrius tehát feltehetően csak kitalálta a történetet, hogy becsesebbé tegye Edessza szent ereklyéjét a többi, rivális város „talizmánjánál”, ezért hát nincs rá semmilyen bizonyíték, hogy a Mandyliion már 544-ben is létezett volna. Ami azt illeti, a jelek inkább azt sugallják, hogy a kendő *nem* létezett – legalábbis akkor (és valószínűleg még azt követően sok éven át).

Más városok viszont használták a maguk *acheiropoietos* képeit a Procopius és Evagrius beszámolói közötti években: például egyet az egyiptomi Memphiszben az 570-es években, egy másikat pedig a kapadókiai Camulianában, az 560-as években. Amennyiben elfogadjuk, hogy a Mandyliiont 544-ben fedezték fel, könnyen lehet, hogy ez volt az eredeti és első, ami inspirálta őket, ám ha az 590-es dátum az érvényes, azzal csupán egy lesz a hasonló ereklyék hosszú sorában. Amennyiben pedig a történet pusztán kitaláció, akkor nem volt semmilyen kapcsolat Jézus és Agbar között.

Az *acheiropoietos* kifejezés azonban felbukkan, hogy jelezze: a képmás rejtélyes eredetű, egészen addig persze, míg az ember rá nem ébred, hogy még a legszembetűnőbbben hamisított képekre is azt mondták: „nem emberi kéz alkotta” – ami a középkori egyház különös hagyományainak egyike. Példának okáért a római Lateráni Palotában egy Jézust ábrázoló festmény „Az Acheropita” néven ismert (ami az *acheiropoietos* latin megfelelője). Még egy mozaik is ezt a címet kapta. Nyilvánvaló, hogy a szó idővel a vallási művészet egy konkrét fajtájának jelölőjévé vált; nem használható tehát a Mandyliion vagy bármi egyéb eredetiségének alátámasztására.

Komoly ellentmondás rejlik Wilson érvelésében a Tádé cselekedeteiben szereplő *tetradiplon* szó jelentésének magyarázatát illetően is.

Wilson szerint, amikor ezt a könyvet a VI. században megírták, még senki sem tudta, hogy a Mandyllion valójában az összehajtogatott lepel. Akkor viszont miért hívja azt a Tádé cselekedeteinek írója „négyszere-sen kettéhajtottnak”, különösen mivel világosan és egyértelműen egy szemfedőről beszél?

A „Mandyllion” szó a latin *mantile* szóból ered, jelentése „törülköző”, vagy „asztalkendő, szalvéta”. Ehhez adódott azután az *-ion* kicsinyítő képző.²² Mindkettő azt hangsúlyozza, hogy egy *kisméretű* tárgyról van szó. Ian Wilson mégis elutasítja a szó etimológiáját, mint ami semmivel sem jelentősebb például Robin Hood társa, Little John²³ nevének jelentésénél – ami minden bizonnyal az egyetlen példája az erős egyházi ironia használatának egy szent ereklyével kapcsolatban! Mivel a torinói lepel mintegy 50 négyzetlábnyi (5 m²) területű, némileg vaskos lett volna szalvétának, nemde? Még az azt megmozdító legostobább ember is minden bizonnyal elcsodálkozott volna a pusztasúlyán.

Akadnak azonban egyéb problémák is Wilson hipotézisével. Azt állítja, hogy egy adott fázisban a Mandyllionról kiderült: teljes méretű lepel, ami magán viseli az egész képmást, és hogy ezt követően lett belőle az a *sydoine* a blachernae-i Szt. Mária-templomban, amiről Robert de Clari is beszámolt. A konstantinápolyi Fárosz-kápolna ereklyelajstromán azonban egyaránt szerepelt a Mandyllion és egy képmás nélküli lepel – ezért hát a *sydoine* nem lehetett a Mandyllion.²⁴ Valójában maga de Clari is említi a Mandylliont a Fárosz-kápolnáról szóló egyik korábbi szakaszban.²⁵ Wilson azzal ellenkezik, hogy a teljes képmás felfedezését követően a Mandyllion lett a *sydoine*, és egy hamis Mandylliont rakta a helyére, noha látszólag a világon semmi értelme nem lett volna egy ilyen körülményes fortélynak, különösen mivel a *sydoine*-t tekintették a két ereklye közül a kevésbé jelentősnek. Ha tiéd az igazi kincs, miért akarnád valami mássá, értéktelenebbé változtatni?

Valójában, maga Wilson arra épít, hogy a leplet csupán „fejként”, vagyis arcmásként tisztelték, miközben igyekezik rekonstruálni az 1204 és a 150 évvel későbbi, lirey-i felbukkanása közötti eseményeket. Azt állítja, ebből lett a templomos lovagok (az 1118 körül alapított, és 1312-ben elfojtott lovagi rend) által bálványozott, hírhedt Baphometfej – noha a mi kutatásaink szerint Jézus leplének képmása az utolsó dolog, amit a templomosok bálványozni akartak volna. Más szóval Wilson azzal tölti ki a lepel „hiányzó” éveit, hogy egyenlőségjelet von az ereklye és három másik, hasonlóan rejtélyes tárgy – a Mandyllion, a

sydoine, és a templomosok bálványfeje – közé. Ám hogy így teghessen, fel kellett tételeznie, hogy az ereklyét eredetileg csak egy fejnek hitték. Majd – az elméletének megfelelően – a teljes képmást felfedezték és kiállították, ám ezután a templomosok látszólag megfedekeztek róla, hogy testtel is rendelkezik, és visszatértek ahhoz, hogy rendjük tagjainak továbbra is csak fejként mutassák be azt. Wilson érvelésétől függetlenül tehát vagy egy fejről, vagy egy teljes alakos képmásról van szó. Mindkettőt alá akarja támasztani.

A Mandyliion pályafutásának egy másik epizódja világosan jelzi, hogy az egyszerűen egy festett kép volt. A VIII. században elzálogosították az edesszai uralkodók, hogy adót fizethessenek egy bizonyos Athanasiusnak, egy rivális keresztény szekta, a monofiziták tagjának. Ám amikor visszaváltották, egy általa festett másolatot adott nekik, az eredeti pedig saját monofizita keresztelőkápolnájába került.²⁶ Mivel az edesszaiakat sikerült teljesen lóvá tennie ezzel a trükkel, felmerül a kérdés, vajon az eredeti is csak egy hasonló *festett kép* lett volna? Jelentős adalék, hogy a legjobb modern művészeknek sem sikerült meggyőző reprodukciót készíteniük a torinói lepelről, és egy festett képmás azonnal teljesen nyilvánvaló és szembeszökő volna.

Philip McNair, a lepelkutatásban is érdekelt olasz nyelvészprofesszor szintén kifogásolta a Mandyliion-teóriát. Azt sugallja, hogy amennyiben tényleg a lepel lett volna kiállítva oly módon, hogy csak az arckép látsszon, akkor a vászon megsárgul, a képmás pedig elhalványul, és a különbség mára már jól észlelhető volna.²⁷ Ami azt illeti, habár a vászon háttere egyenletes színű, maga a fej valójában még sötétebb is, mint a képmás többi része.

Rossz szél

Vajon lehet valamivel igazolni a lepel múltját? Azok közül, akikkel kutatómunkánk során beszéltünk, sokan hivatkoztak dr. Max Frei, a törvénytudós (1976-ban publikált) munkájára, mint a lepel eredetiségének végső bizonyítékára. (Az igazat megvallva, egy adott ponton, még ha nem is teljesen komolyan, de fontolóra vettük a „De mi a helyzet a pollennel?” kérdést, mint jelen könyvünk lehetséges címét.) Frei pollenvizsgálattal kapcsolatos eredményeiből azonban – amint azt reményeink szerint sikerül majd megmutatnunk – tudományos szempontból meglehetősen hibás következtetést vont le.

Frei azonosítani tudott bizonyos, a szövet rostsálacskái közé tapadt pollenszemcséket. Ezek olyan növényfajokhoz tartoznak, amelyek csak Palesztinában, az Edesszát (a mai Urfát) övező anatóliai sztyeppéken, és Konstantinápoly (Isztambul) körül élnek. Ez alapján persze logikus és ésszerű volt arra következtetni, hogy a lepel eseménydús múltja valamely pontján e három hely mindegyikén megfordult – ami azt illeti, pontosan a Wilson által javasolt helyeken. Ez korántsem volt véletlen.

A Frei munkájáról született beszámolók azt a benyomást keltik, hogy vette a mintáit a lepelről, és összehasonlítva őket a világ minden tájáról katalogizált pollenmintákkal, meghatározta, milyen növényfajokról származnak. Majd, vélhetnénk, összevetette az azonosított mintákat a növények ismert geográfiai eloszlásával, és Wilsontól teljesen függetlenül jutott ugyanarra az eredményre. Nos, nem így történt.

Frei munkája előtt gyakorlatilag szinte nem létezett semmilyen szisztematikus pollengyűjtemény és osztályozás, így aztán neki magának kellett felépítenie az adatbázist, amivel azután összevetette a lepelről származó saját mintáit. Habár a tudományos kutatás egyik legfontosabb kritériuma, hogy a kapott eredményeknek mások által is ellenőrizhetőnek és igazolhatónak kell lenniük, ebben az esetben ezt a feltételt lehetetlen volt teljesíteni.

Nem álltak a rendelkezésére továbbá olyan kontrollminták sem, amelyekkel az eredményeket összevethette volna. Frei munkája azon az előzetes feltevésen alapult, hogy a pollenszemcsét erős burok védi, ami gyakorlatilag szinte elpusztíthatatlan, és ez hallgatólagosan azt is feltételezi, hogy akár egy évezreden át változatlanul szállíthatók, nagy távolságokra is. Bármilyen ősi ruhadarab rengeteg helyről köthet meg szabadon kóborló pollenszemcséket. Ezt észben tartva, a speciális, mondjuk épp Urfából származó pollenszemcsék felfedezése a mintában nem jelentős dolog, kivéve abban az esetben, ha olyan bőségben találhatók a szöveten, ami egyértelműen meghaladja azt a szintet, ami az évek során véletlenszerűen eljuthatott a lepelhez.

Senki nem tudja, hol szőtték a vásznat. Mint ahogyan azt sem, hol őrizték, mielőtt a képmás/lenyomat rákerült. Az alapján, amit tudunk, könnyen lehetséges, hogy akár közvetlenül egy folyamatosan Urfa felől fújó szél útjában tárolták.

Azzal kapcsolatban is létezik némi nyomra vezető jel, hogy Frei munkája miért erősíti meg nagyon is találóan a lepel Wilson-féle rekonstruált történelmét. Miután 1973-ban levette a mintákat, a jelek szerint Frei munkája további anyagi támogatások híján átmenetileg el-

akadt. Majd 1976-ban David Rolfe producer elkezdett a *The Silent Witness* című, Ian Wilson forgatókönyvén alapuló filmen dolgozni, aminek középpontjában a Mandylion-teória állt. Rolfe és Wilson felvázolta a nyers változatot a Közel-Kelet különböző zord, barátságtalan tájain (hősiesen megbirkózva az Urfában tapasztalt higiénia komoly fejtörést okozó, teljes hiányával), és megfelelő helyszíneket kerestek a film számára; Rolfe fizetett Freinek, hogy tartson velük. Az ezen az úton gyűjtött minták alapján fejezte aztán be a vizsgálatait, és tárta nyilvánosság elé következtetéseit.²⁸

Való igaz, Frei tényleg összevetette a leplen talált pollenszemcséket a Wilson által javasolt három helyszínrre kizárólagosan jellemző növényekével; azonban *csak ezen a három helyszínen végzett kutatást*. A Mandylion-teória megkívánja, hogy a lepel múltja során megfordult mindhárom helyszínen – és kizárólag ezeken. Ha például volna rá bizonyíték, hogy Toledóban is járt, akkor az egész elmélet érvényét vesztené. Mégis, a legjobb tudomásunk szerint a leplen akár még ausztráliai pollen is található; Frei egyszerűen csak nem kereste. Azonban mind Wilson, mind pedig Rolfe igen elégedett lehetett a munkájával, ami igazolni látszott Rolfe hazardírozását, mivel ő finanszírozta Frei útját. Az ember könnyen juthat arra a végkövetkeztetésre, hogy utóbbi úgy tekintette ezt, mint a kapott kölcsön törlesztését. És talán a támogatói nem is vették volna olyan buzgón igénybe a szolgálatait, ha előre tudják, hogy az elkövetkező években ő lesz az, aki olyan katasztrofális eredménnyel hitelesíti a „Hitler-naplókat”.²⁹

Frei munkáját más szakértők amiatt kifogásolták, hogy túlságosan szelektív és szűk látókörű. És csak nagyon csekély támogatást kapott a STURP-tól – ők ugyanis „nagyon kevés pollent” találtak az általuk vett mintákon.³⁰ Ez az egyik sarkalatos pont a lepel eredetiségének ügyében. Habár azt sosem állították, hogy ez a vászon korát is meghatározná, a lepelhívek mégis imádják a pollenvizsgálatot, mivel látszólag ez igazolja az ereklye rendkívül fontos kapcsolatát mind Jeruzsálemmel, mind pedig a Wilson-féle Mandylion-teóriával. Minél jobban a mélyére tekintünk azonban a dolognak, Frei ügye annál ingatagabb lábakon áll.

Elképesztő módon, noha nyilvánosságra hozta konklúzióit, a részletes jelentés, amely megmutatná, hogyan jutott ezekre az eredményekre, kiadatlan maradt, még így, harminc év elteltével is, annak ellenére, hogy az összes adat nyilvános elérhetőségének biztosítása általános előfeltétele bármilyen tudományos közlemény publikálásának.³¹ (Frei 1983-ban meghalt, a kézírata azonban az amerikai lepelpárti ASSIST-csoport

– Association of Scientists and Scholars for the Shroud of Turin, Inc. – tulajdonában áll, amely az ő eredeti hangfelvételeit is birtokolja.) Ha elfogadunk bármilyen következtetést anélkül, hogy láthatnánk az összes lényeges adatot, az egész egyszerűen nem tudományos, ám Frei eredményeivel még ezen kívül is számos probléma akad.

Kijelentette, hogy a pollen vizuális (fénymikroszkópos) vizsgálata során 58-féle különböző növényfajt sikerült azonosítania. Más szakértők, mint például a Smithsonian Institute botanikusa, Richard H. Eyde, és dr. Oliver Rackham a Corpus Christi College-ből hangsúlyozták, hogy ez a mai módszerek alkalmazásával egész egyszerűen *lehetetlen*. Csupán az adott növény nemzetsége vagy családja meghatározható, amelyhez a pollen tartozik, ám maga a faj nem. Eyde szavait idézve: „Ez olyannyira köztudott, hogy a bizonyítási kötelezettség azt terheli, aki azt állítja, hogy sikerült faji szinten meghatároznia egy növényt pusztán a pollenje alapján. Az azonosítónak pontosan meg kell mondania, milyen jellemvonások alapján sikerült az azonosított pollenszemet elkülönítenie a többi, rokon növényfajétól.”³² És amint azt Rackham kiemeli, Frei állításai ebben az esetben különösen döntő fontosságúak, miszerint sikerült hajszálpontosan megállapítania olyan fajokat, amelyek kizárólag bizonyos földrajzi területeken fordulnak elő.³³ Valójában az egész ügy ezen az információn áll, vagy bukik.

Ian Wilson érvelése szerint Frei *kitalálhatott* egy olyan új módszert, amely lehetővé tette számára a faji szintű meghatározást, és hogy ezen új technika *talán* megtalálható a ki nem adott irományaiban.³⁴ Nos, talán... vagy persze talán mégsem. Talán sosem tudjuk meg, hogy így vagy úgy történt-e.

Kétkedtek azzal kapcsolatban is, hogy a Frei által talált pollen-szemcsék nagy része Törökországból és Palesztinából származott volna.³⁵ Mivel a lepel az elfogadott történelmi eseményeknek megfelelően az elmúlt mintegy 650 évben a mai Franciaország és Olaszország területén volt, azt várhatnánk, hogy a legtöbb pollen európai növényfajtól származik. Mindez sokakat arra készítetett, hogy komolyan kétségbe vonják Frei egész munkájának érvényességét.

Az ellene felhozott legsúlyosabb állítás azonban a híres amerikai lepszkeptikus Joe Nickelltől és a mikrobiológus Walter McCrone-tól (róla többet később), Max Frei barátjától származik. Mindketten megvizsgálták Frei ragasztószalagjait, mikor az ASSIST felkérte őket 1988-ban, és meghökkenve tapasztalták, hogy a pollenszemcsék többsége a szalag nem megfelelő helyére tapadt – többségük inkább a széleken,

mint középtájon volt. McCrone eredetileg ezt szennyeződésnek tudta be, ám később így írt Nickellnek: „Emlékszem, akkoriban diplomatikusan azt mondtam, hogy azok csak »szennyeződések«... Erősen két-séges, hogy jelen lettek volna magán a leplen, és hogy Max [Frei] vette volna ezeket a mintákat. A tény, hogy most mégis jelen vannak, azt jel-zi, hogy a szalagot vissza kellett húzni, hogy ezeket is hozzáilleszthes-sék. Eerre azonban semmilyen elfogadható okot nem látok, csak valami sumákságot.”³⁶

Ha Frei mintáit meghamisították (pontosabban módosították) a Közel-Keletről származó pollenszemekkel, akkor azok vajon hogyan kerültek oda? Talán nem árt újra felidézni, hogy a lepelről való min-tavétel ideje és az eredmények publikálása közben Frei Izraelben és Törökországban is járt Ian Wilsonnal és a *The Silent Witness* film pro-ducerével. Talán akkor szedhette össze a kérdéses polleneket. Ám akár-mi is történt az alatt az utazás alatt, a kizárólag azokról a területekről származó pollen állítólagos megtalálása a leplen szolgáltatta az *egyetlen* bizonyítékot, ami összefüggésbe hozhatta az erekljét Palesztinával, és az egyedüli kézzelfogható bizonyíték, ami támogatja Wilson Mandy-lion-teóriáját.

A templomosok imádása

A lepel tehát nem a Mandylyon egy újabb inkarnációja. De vajon hol rej-tőzhetett 1204-től a Lirey-ben való váratlan felbukkanásáig az 1350-es évek végén? Wilson ezekre a kérdésekre is megpróbált magyarázatokkal szolgálni. Úgy véli, a leplet a Konstantinápolyt feldúló és kifosztó ke-resztes lovagok vitték magukkal Franciaországba. Az ezt követő meg-hökkentő csend magyarázataként pedig habozás nélkül a templomos lovagokat, a kor legrejtélyesebb katonai rendjét hívja segítségül.

A templomosok rendje látszólag harcos szerzetesekből állt, és azért alapították a XII. század elején, hogy megvédelmezze a Szentföldre tar-tó zarándokokat, illetve zarándokutakat. Rövid idő alatt igen nagy be-folyásra és vagyonra tettek szert, és Európa legtöbb országában létesít-tettek központokat, ám ahogy a hatalmuk növekedett, úgy fokozódott ellenségeik száma és mesterkedése is.

Olyan, többé-kevésbé hihető és valószínűsíthető javaslatokat hall-hatunk róluk, miszerint ők voltak a Szent Grál őrzői, a szabadkőmű-vesség előfutárai, Jézus vérvonalának őrzői – a legutóbbi időkben pedig

meggyőző erővel keverték bele őket az elveszett szent frigyláda utáni kutatásba is. Noha a történészek azt kifogásolják, hogy a templomosokat túlságosan is gyakran fel akarják használni a történelemben tángoló rések áthidalására, a hézagok kitöltésére, a háttérük olyannyira homályos, és az őket övező szóbeszéd olyan rendkívüli, hogy nem csoda, ha szinte mindenki, aki arra törekszik, hogy válaszokat találjon a legmakacsabb rejtélyekre, hozzájuk fordul segítségért, és megidézi a szellemüket.

A Krisztus Szegény Lovagjainak és Salamon Templomának Rendjét – a templomosok teljes, hivatalos nevét használva – 1118 körül alapította Jeruzsálemben mindössze kilenc lovag, röviddel az első keresztes hadjárat után. A templomosok rövidesen óriási vagyonra és politikai hatalomra tettek szert, és gyakorlatilag szinte külön európai államot alkottak a XII. és XIII. században. Ez hadi/lovagi és szerzetesi rendek keverékéből állt, és minden tagját a hűség, személyes szegénység és cölibátus szigorú fogadalmai kötötték. Ugyanakkor azonban ez a szervezet alkotta kora legrettegettebb és legképzettebb harci alakulatát is.

A büszke és zárkózott rend, amely maga fölött csak a pápa hatalmát ismerte el, Európa-szerte számos kastélyt, erődítményt és földet birtokolt. Korukat jócskán megelőzve ők alkották meg és működtették az első nemzetközi bankrendszert. 1307. október 13-án, pénteken azonban Franciaországban minden templomos lovagot letartóztattak és börtönbe vetettek IV. (Szép) Fülöp rendeletére az eretnekség és ördögi praktikák gyakorlásának – még a korabeli mércével mérve is – meglehetősen nagy feltűnést keltő vádjaival. A lovagokat megkínozták, és kicsikarták belőlük a vádakát alátámasztó vallomásokat.

A rá következő hónapokban V. Kelemen pápa rendeleteinek köszönhetően nagyjából ugyanez történt Európa más országaiban is, és a rendet 1312-ben hivatalosan feloszlatták – ami a legtöbb történész szemében kétségtelenül az egész pályafutásuk végét jelentette. A Franciaországon kívüli hatóságok azonban hajlottak arra, hogy sokkal elnézőbbek legyenek velük; a fogságba vetett lovagokat elengedték – feltéve, hogy elutasították a rendjüket, és megbánták „bűneiket”. Ám azok, akik ragaszkodtak hozzá, hogy ártatlanok, máglyán végezték. Közéjük tartozott maga a rend nagymestere, Jacques de Molay is.

A történelem álláspontja szerint Fülöp egyszerűen a vagyonukat akarta, de vajon az ellenük felhozott vádak teljes egészében koholmányok-e? Még vallomásuk iszonyatos körülményeit tekintve is gyanús, hogy oly sok lovag története részletekbe menően egybevágtott. Az el-

lenük felhozott legsúlyosabb vádak közé tartozott, hogy megtagadták Jézus Krisztust, megköpdösték és lábbal tiporták a keresztet, rituális homoszexuális praktikákat űztek, és hogy egy rejtélyes, „Baphomet” névre hallgató bálványt imádtak, amelynek a konkrét, pontos megjelenése vallomásról vallomásra változott, ám amit általában egy démoni fejnek tartanak.

Ian Wilson teóriája azon a tényen alapszik, hogy az egyik legmagasabb rangú templomost – Normandia preceptorát, akit Jacques de Molay-vel együtt kivégeztek – Geoffrey de Charnay-nek hívták. Ez a név természetesen megegyezik a lirey-i lepel negyven évvel későbbi, első dokumentált tulajdonosáéval (a név betűzésének változatai itt nem mérvadóak). Wilson eredeti spekulációja a két Geoffrey közötti lehetséges családi kapcsolatról mindössze a hasonló nevükön alapult – nincs semmilyen genealógiai bizonyíték, ami akár mellette, akár ellene szólna. 1987-ben azonban a családfakutató Noel Currer-Briggs, a BSTS tagja megállapította, hogy valóban létezett rokoni kapcsolat a két történelmi alak között; a templomos Geoffrey de Charnay a nagybátyja volt a híres lirey-i Geoffrey-nak. Ebben a tekintetben Wilson feltevése igaznak bizonyult.³⁷

Számára ez a kapcsolat segített fényt deríteni arra, hogy hol rejtőzött a lepel/Mandylion 1204 és az 1350-es évek között. Ha a lepel a templomosok tulajdonában állt, akkor nem csoda, hogy nem volt ismeretes a holléte – a rend ugyanis megszállottja volt a titkolózásnak. A bukását követően pedig az ereklje a de Charny família tulajdona lett; így talán nem is csoda, hogy nem tudtak (vagy nem akartak) magyarázattal szolgálni az eredetére. Könnyen lehet, hogy magától értetődően vonakodtak összekapcsolni azt a rossz hírbe keveredett és kegyvesztett templomosok nevével.

Természetesen azonnal felhozható egy ellenvetés Wilson elméletével kapcsolatban. Ő ugyanis – az irányú buzgalmában, hogy meghatározza a lepel 1350-es évek előtti tartózkodási helyét – a jelek szerint elkerülhetetlenül is összekapcsolja a leplet Baphomettel, a templomosok démoni bálványfejével. A későbbiekben majd rátérünk a renddel és hitével kapcsolatos saját nézeteinkre és eredményeinkre, Wilson számára azonban, a maga nagy nyilvánosságot kapott római katolikus nézeteivel, ez egy egészen döbbenetes kapcsolat.

Ha felfüggesztjük egy pillanatra a hitetlenkedésünket, akkor is fel kell tennünk a kérdést: hogyan jutott a lepel Franciaországba Konstantinápoly 1204-es kifosztása után? A templomosoknak semmilyen sze-

repük nem volt az ottani eseményekben a negyedik keresztes hadjárat alatt. A Wilson elképzeléseire építő Curren-Briggs felvetette, hogy az erekllye a magyarországi Mária-Margit, Konstantinápoly korábbi császárnéja szíves közbenjárásának köszönhetően került Európába.³⁸

Mária-Margit frank nemesi családból származott, ami rokonságban állt a keresztes háború néhány vezetőjével, és II. Izsák, a trónjáról elűzött bizánci császár özvegye volt. A trónfosztása (amelynek oka nem tartozik szorosan ide) vezetett közvetlenül Konstantinápoly kifosztásához. Mária-Margit a város eleste után egy hónapon belül feleségül ment a keresztes hadjárat egyik vezetőjéhez, Montferrat-i Bonifáchoz – akivel Görögországba ment –, majd a férfi halála után egy újabb férjjel Magyarországra költözött. Curren-Briggs úgy hiszi, a bizánci világ eme Elizabeth Taylora volt az, aki kimenekítette a leplet/Mandyliont a feldúlt városból, és talán a templomosoknak adta egy kölcsön biztosítékként.

Ügyes rekonstrukció – ám mindez egy olyan tárggyal kapcsolatos elmélet, ami könnyen lehet, hogy még csak nem is létezett, vagy amit szándékosan tartottak titokban; így aztán sajnos az egész spekuláció marad. És ezen bonyolult történelmi teóriák felgöngyölítésének olvasása közben nem szabad elfelejtenünk, hogy a fentebb tisztázott okok miatt a Mandylion nem lehetett azonos a lepel.

Lelki szemmel

Mivel tehát nincs semmilyen szilárd, kézzelfogható bizonyíték arra vonatkozóan, hogy a lepel már a lirey-i kiállítások előtt is létezett volna, több szakértő inkább indirekt nyomok és jelek után kezdett kutatni.

Például, sok lepelpárti azt hangoztatja, mivel a leplen látható alak nagyon hasonlít a XIV. század előtti művészi Jézus-ábrázolásokhoz, ez is a lepel eredetiségét bizonyítja. Való igaz, a VI. század előtt igen sok variációja létezett Jézus megjelenítésének – olykor például szakáll nélkül festették meg –, ám az egyszerre megjelenő általánosan elfogadott kép önmagában még nem bizonyítja, hogy a lepel napvilágra került és attól kezdve minden művészt és művészi alkotást az inspirált. Természetesen, amennyiben a lepel koholmány, könnyen elképzelhető, hogy a már jól megalapozott művészi hagyományokat követte, különösen, ha a hamisítónak jó szeme volt a részletekhez, és aprólékos, mesteri gondnal készítette félrevezető munkáit.

Egyes kutatók azonban állítják, hogy sikerült olyan egyedi jellegzetességeket meghatározni magán a leplen, amik alapján megállapítható, hogy a rajta látható képmás már Lirey előtt is befolyásolt egyes művészeket. A francia Paul Vignon, az egyik legünnepeltebb szindonológus kijelentette, hogy a képmás arcának némely jellegzetessége jól egybeillik a bizánci időkből származó Jézus-ábrázolásokéval; ezek a sajátos vonások mára a „Vignon-jegyek” néven váltak ismertté. Közülük a leghíresebb a lefelé mutató „V” forma a szemöldökök között; ez Vignon szerint pontosan megegyezik a korai ikonográfia hagyományaival, ahol Jézus határozottan szigorú tekintettel, homlokát ráncolva jelenik meg, vagy legalábbis úgy látszik. Vignon azt állítja, sikerült azonosítania húsz hasonlóan jellegzetes megkülönböztető jegyet, amiket összevetett a szóban forgó korai keresztény festményekkel. Egyetlen szentképen sem fedezhető fel mindegyik – egy XII. századi szicíliai festményen találjuk a legtöbbet, szám szerint tizennégyet –, ám ez így is elegendő volt, hogy meggyőzze Vignont arról, hogy a torinói lepel már legalább a VIII. század óta jelen volt.

A Vignon által megnevezett jegyek nem kizárólag Jézus bizánci ikonábrázolásaira jellemzők: például, a „V” vonás a szentek, sőt még Szűz Mária homlokán is gyakran megjelenik. Ami pedig még lényegesebb: a legtöbb Vignon-jegy csupán a lepel fényképnegatívján látszik – hogyan láthatták tehát azokat a régi művészek?

Akadnak itt azonban egyéb nehézségek is: amint arra a saját kárunkon kellett rájönnünk, valójában senki nem olyan vak, mint az, aki nem akar látni, és ez a velős mondás talán sehol nem olyan helytálló, mint a lepelpártiak esetében. Ők nagy izgalommal tették magukévá Vignon munkáját, úgy tekintve azt, mint a lepel eredetiségének újabb bizonyítékát. Ám egy objektív, elfogulatlan értékelés már korántsem ennyire meggyőző. Hangsúlyozzák például a felvont szemöldök – és persze a „V” forma – hasonlóságát a lepelképmás és a korai ikonok között. Ám a sokkal kézenfekvőbb részletek tekintetében a korai ikonok határozott, szembeszökő módon különböznek a lepeltől. Például Jézus arcformáját szinte minden elképzelhető módon megjelenítik: a hosszú, keskenytől (mint a leplen is) egészen a kerekig és teltig. Vajon miért válnának az olyan apró, jelentéktelen részletek egy hagyomány részévé, miközben a nagyobb és lényegesebb dolgok nem?

Tovább folytatódott a lepel tüzetes vizsgálata: Vignon után jött Alan Whanger, az észak-karolinai Duke University pszichiátriaprofesszora. Az általa külön e célra kifejlesztett készülék segítségével, amely egymás

főlé tud illeszteni és vetíteni két képet, összehasonlította a leplen látszó férfi arcát számos különböző, XIII. század előtti Jézus-ábrázolásával. Arra a következtetésre jutott, hogy azok olyan precizitással egyeznek, hogy a festményeket csakis a lepelképmás hű és szolgálai lemásolásával készíthették.³⁹

Whanger kritériumai ugyanazok a „kongruenciapontok”, azaz egymásnak megfelelő pontok voltak, mint amiket az USA rendőrsége is használ annak eldöntésére, hogy két fénykép ugyanarról a személyről készült-e. Kijelentette, az ő példái közül némelyik több ilyen megegyezési pontot mutat, mint amennyire a rendőrség és az FBI erőinek szükségük van az azonosság megállapításához. A gond ezzel a fajta munkával csak az – amint arra nekünk magunknak is rá kellett ébrednünk –, hogy rendkívül szubjektív, és gyorsan egyfajta Rorschach-féle tintafojtteszté válik. A másik probléma, hogy az ilyen finom, apró részletek hajlamosak beleolvadni a vászon szövetébe (ismét csak: a tapasztalat mondatja velünk ezt). És persze ahhoz, hogy bármilyen hasonló vizsgálatot és megfigyelést érvényesnek tekinthessünk, annak alkalmazhatónak kell lennie a szabad szemmel látható képre is, nem csak annak negatívjára.

A szubjektivitás Whanger munkájában is féktelenül elszabadult. Egyik legeggybevágóbb „megfelelése” (vagyis sikeres összeillés a lepelképmással) egy Justinianus császár uralkodása idejéből származó bizánci érme Krisztusával áll fenn. Itt nem kevesebb, mint 145 kongruenciapontot „sikerült” találnia – ami valósággal emberfeletti teljesítmény, tekintve, hogy a kép az érmén mindössze egyharmad hüvelyknyi (kb. 9 mm) nagyságú, vagyis kisebb, mint a királynő feje egy ötpennys érmén. Ám ha Whanger gyakorlatilag szinte paranormális megfigyelési tehetségről tett tanúbizonyságot, akkor vajon mi a helyzet annak a feltételezett bizánci másolóknak a képességeivel, aki a komputerizált mikroszkóp és szupererős nagyítólencsék segítségével nélkül dolgozott? Ám még ha ez az ismeretlen rajzolózseni rendelkezett is ekkora gyakorlati ügyességgel, miért lett volna szükség minderre, mikor az adott esetben egy sokkal elnagyoltabb képmás is ugyanolyan megfelelő lett volna?

Talán nem túl meglepő, Whanger állításait némi szkepticizmussal fogadták az objektívebb lepelkutatók. Ahogy Ian Wilson viccelt 1991 áprilisában egy a BSTS-nek tartott előadásában, „mindez [mármint Whanger kijelentései] egy pszichiátertől...!”

Whanger, aki a feleségével, Maryvel szorosan együttműködve dolgozik, a lepel eredetének botanikai bizonyítékait is felélesztette. Itt már nem is a pollenszemek kereséséről van szó – Whangerék ugyanis egye-

nesen azt állítják, hogy a lepelképmáson szirmok és levelek lenyomatai is láthatók, amik a testre helyezett virágcsokrokról származnak! Az Enrie 1931-es felvételeinek nagyításai fölött szemüket meresztő Whangerék kijelentették, hogy „több száz” ilyen képet sikerült azonosítaniuk a leplen, főként a fej körül, ám „számos más helyen is, beleértve több csokrot, amik leértek egészen deréktájjig”. Azzal folytatták, hogy nem kevesebb, mint 28 növényfajt határoztak meg ezekből a szíromlenyomatokból, és – legnagyobb meglepetésükre – úgy találták, hogy ezek mindegyike él a mai Izraelben. Sőt valójában az egyik faj – a királydinnye egyik változata – kizárólag Izraelben, Jordániában és a Sínai-sivatagban nő.⁴⁰

Ellenőrizve Whangerék hipotézisét, és összevetve azt a saját honlapjukkal és könyvükkel, be kell vallanunk, hogy egyszerűen fel nem foghatjuk, miről beszélnek. Például bemutatják nekünk egy krizantém képét, és arra kérnek, hogy találjuk meg azt a kinagyított lepelrészleten. Valószínűleg ez a valaha kitalált legkevésbé kielégítő „Magic Eye” (varázsszem) típusú rejtvény a világon: az ember tekintete előtt mintha bizonytalan, homályos pacák kavarnának, és az egésznek az égvilágon semmi értelme. Az még érthető, hogy talán virágokat, vagy akár csokrokat helyeztek a halotti lepelre, ám itt arra kérnek, hogy „lássunk meg” mindenféle tárgyat – egy valóságos „vegyeskereskedés” kínálatát, úgymint szeget, kalapácsot, seprűt, egy kötelet, egy dobókockát, a töviskoronát és egy nádszálat a végére tűzött szivaccsal... (Természetesen mindezek szerepelnek az Újszövetség történetében – kivéve persze a rejtélyes seprűt.) Eltekintve attól, mennyire szubjektív természetűek ezek a „felfedezések”, az is meglehetősen furcsának tűnik, hogy a tanítványok úgy döntöttek, ezzel a sok fémáruval együtt csavarják lepelbe mesterük testét – különös tekintettel a kínzóeszközökre. Szerencsére még számos lepelpárti társukban is van annyi jóérzés, hogy mélyen feszélyezzék őket Whangerék állításai.⁴¹

Figyelemre méltó – sőt valójában egyenesen hihetetlen –, hogy Whangerék munkája elnyerte két izraeli tudós, dr. Avinoam Danin (Alexander Silberman Élettudományi Intézet, Evolúciós, Taxonómiai és Ökológiai Tanszék), és dr. Uri Baruch (Jeruzsálemi Antikvitási Hivatal) támogatását. Daninne és Baruchnak még azt is sikerült elérniük, hogy összefüggésbe hozzák a saját és Whangerék munkájának eredményeit dr. Max Frei pollenmintákon alapuló kijelentéseivel.

Danin és Baruch – aki később közreműködött Alan és Mary Whangerrel a *Flora of the Shroud of Turin* (1999) című könyv elkészítésében – összekapcsolta Whangerék állításait (miszerint növények képeit

látják a leplen) Frei pollenanalízisével, meghozzá azokat a mintákat használva, amiket még maga Frei vett 1973-ban. Az ő leglényegesebb kijelentésük, hogy sikerült összepárosítaniuk két növényt, a gundéliát, vagy palesztin articsókát (*Gundelia tournefortii*), és a szíriai királydinnyét (*Zygophyllum dumosum*), amelyek csak és kizárólag Izraelben élnek egymás mellett, ami ennél fogva (nézeteik szerint) azt bizonyítja, hogy a lepel egykor volt azon a területen. A két növény közül a gundélia a jelentősebb – ez egy tövises ördögszekérfajta, ami az *Asteraceae* (fészekvirágzatúak) családjához tartozik, mint például a napraforgó –, mivel állításuk szerint egyaránt sikerült megtalálniuk a pollenjét Frei mintáin, és a virágának képét magán a leplen. (A királydinnyét csak a leveleinek a leplen állítólag látszó lenyomatai alapján azonosították.)⁴²

Danin és Baruch módszerei megkérdőjelezhetők – például Danin a megfigyelései egy részét kétcsöves látcső segítségével végezte az 1998-as lepelkiállításon (amellett, hogy Secondo Piától kezdve különböző felvételek nagyításait vizsgálta). Freihez hasonlóan egyikük sem spóra- és pollenszakértő –, és mint Frei esetében, az adott tudományág szakemberei kétségbe vonják, hogy lehetséges elérni azt, amit Daninnak és Baruchnak saját állítása szerint sikerült.

Vaughn M. Bryant (A&M University, Texas, Palinológiai Laboratórium) több mint harmincéves szakmai tapasztalattal a háta mögött, amelyből az utolsó tízet törvényszéki szakértőként szerzett, kijelentette, hogy az ő adataik és eredményeik „nem meggyőzőek”, és – mint Richard Eyde Frei esetében – leszögezte, a pollenszemcsék vizuális vizsgálata fénymikroszkóp segítségével, különösen ha azok ragasztószalagra tapadtak, rendkívül megbízhatatlan módja a pollenhez tartozó növény fajsztípus meghatározásának.⁴³ Ami pedig a legterhelőbb, Bryant erősen vitatja, hogy a *Gundelia tournefortii* pollenjét kizárólag vizuális vizsgálatokkal lehetséges megkülönböztetni az *Asteraceae* famíliába tartozó többi 19 000 fajától. Kijelenti:

Ha a *Gundelia tournefortii* pollenjének köze volna egy törvényszéki ügy bizonyítékához, nem tudnám és nem is akarnám eskü alatt megerősíteni, hogy határozottan el tudom azt különíteni az egyéb fészekvirágzatúétól. Amennyiben ezen új könyv szerzői képesek erre, és fajsztípuson azonosítani tudják ezt a pollentaxont [morfológián alapuló rendszertani besorolás], amint azt állítják, akkor ehhez meggyőző bizonyítékot is kellene szolgáltatniuk, valamint azon technikák és kritériumok listáját, amely segítségével sikerült elérniük mindezt.⁴⁴

A tantaluszi kínokat okozó paradoxon

Más kutatók olyan sajátosságok után kutatnak, amelyek *különböznek* a művészi konvencióktól, azzal érvelve, hogy ezek igazolhatnák a lepelképmás eredetiségét. Az egyik ilyen a leplen látható alak meztelensége, valamint a szokatlan és természetellenes mód, ahogyan a karjai kereszteződnek. Wilson kiemeli ezt, olyan példákat idézve, mint a XII. század végéről származó budapesti kézirat, Pray-kódex, valamint a II. Celesztin pápának nagyjából ugyanebben az időben küldött falikártpit: mindkettőn úgy látszanak Jézus kezei keresztbe téve, mint a leplen, és az előbbi ráadásul teljesen meztelenül mutatja őt.⁴⁵

Ezzel az érveléssel az a gond, hogy vannak egyéb, nem Jézust ábrázoló festmények, amelyek ugyanezeket a jellegzetességeket mutatják. Például az egyik délkelet-franciaországi templomban, Berze-la-Villeben egy 1110-ben készített freskón Szt. Vince látható meztelenül, és pontosan ugyanabban a pózban, mint az alak a leplen.⁴⁶ A lepelpártiak logikájával élve ez azt bizonyítja, hogy az erekleve sokat vitatott képmása valójában Szent Vincét ábrázolja.

A tény, hogy a híveknek ilyen aprólékos és nevetséges érvelésekre kell fanyalodniuk, rávilágít a valódi problémára. Nincs (legalábbis nem ismert) dokumentált bizonyítéka annak, hogy a lepel (legjobb esetben) már az 1350-es évek előtt is létezett volna, azonban találhatóak elszigetelt hivatkozások – például a de Clarié – olyan tárgyakra, amelyek valamelyike esetleg lehetne maga a lepel, amennyiben az adatokat kellően manipuláljuk. Nem létezik továbbá semmilyen egyértelmű, ellentmondásmentes leírása vagy vizuális megjelenítése semmi olyasminek, ami a mai torinói lepel lehetne.

Ha a lepel már a XIV. század előtt is létezett volna, bizonyára ez a legfőbb relikvia az egész kereszténység számára, és ma szemernyi kétségünk sem lehetne a kérdésben. Modern támogatóinak azonban fáradtságosan, morzsánszerűen kell összekaparniuk az érdekes részleteket, amik talán nem is lényegesek ebből a szempontból, és ki kell választaniuk a több százezernyi keresztény erekleve és ikon közül azt a maroknyit, ami legalább némileg emlékeztet a lepelképmásra.

Például Ian Wilson és más lepelpártiak egyik kedvence a fentebb említett – egy magyar bencés kolostorból, az 1190-es évekből származó – Pray-kódex egyik illusztrációja, amely azt ábrázolja, amint Arimateai József és egyéb férfi tanítványok előkészítik Jézus holttestét a temetéshez. A test itt hasonló pozitúrában jelenik meg, mint a leplen látható

alaké, különösen, ami a keresztbe tett kezeket illeti. E jelenet alatt Mária Magdolna és a többi asszony társaságában látható egy angyal, aki egy vásznat, feltehetően egy olyan halotti leplet tart a kezében, amibe a testet készülnék becsavarni. Az anyagon három rejtélyes pötty figyelhető meg, ami Wilson és társai érvelése szerint azt a három „égetővasjelet” hivatott megjeleníteni, ami a mai torinói leplen látható.⁴⁷ De vajon az a konkrét illusztrátor hogyan szerezhette tudomást erről a részletről, mikor a jelek szerint akkor még senki más nem ismerte azt? És miért céloz rejtve ezen ismeretéről azzal, hogy három pöttyöt tesz a ruhára? Miért nem festette meg egyszerűen a leplet úgy, ahogyan az akkor kinézett? Van egy másik probléma is a lepelhívek számára: Wilson teóriája szerint ez pontosan abban az időben történt, amikor a lepelnek még Mandyliónként kellett volna szerepelnie, mindössze zsebkendőnyi méretűre összehajtogatva.

Mindeme „bizonyíték”, különösen a szénizotópos kormeghatározással egybevetve, egyszerűen merő spekuláció – amit némely esetben az adott hívő csaknem kétségbeesett igyekezete táplál, hogy bebizonyítsa a lepel eredetiségét. Ezek egyike sem képes igazolni, hogy a szövet, amit ma a torinói lepelnek hívunk, létezett volna a szénizotópos kormeghatározások által meghatározott legkésőbbi dátum – vagyis, az 1350-es évek – előtt.

Talán egy egész sorozat „szent lepel” létezett; a mai torinói lepel pedig egyszerűen csak egyike ezeknek... De akármi legyen is a hamisítvány feltűnésének háttere (erre hamarosan rátérünk), afelől semmi kétség, hogy az idő teljesen megérett egy ilyen dolog létrehozására.

Arról nem létezik korai (XIV. század előtti) beszámoló, hogy egy képmással rendelkező leplet valaha is nyilvánosan mutogattak volna a zarándokoknak, ellenben a Jézus arcmásának lenyomatát viselő kendőknek hosszú hagyománya volt. A Mandylión mellett ott van a Veronika is.

Ismét csak, noha jelentős módon kihagyták magából az Újszövetségből, létrejöttének története túlnyomóan megjelent a korai keresztény hagyományban, és része a katolikus keresztstációknak. Állítólag, miközben Jézus a kereszt súlya alatt görnyedve feltántorgott a Kálváriára, egy részvétteljes asszony kirentott a tömegből, és zsebkendőjével letörölte a szenvedő arcát. Majd az emberek látták, hogy az arcmásának lenyomata megjelent a ruhaanyagon. A nőt Veronikának hívták.

A szóbeszéd szerint ugyanezt a – szintén „a Veronika” névre hallgató – kendőt legalábbis a XII. század óta Rómában őrizték. Nyilvánosan

nagyon ritkán mutatták be, ám e kivételes alkalmak egyike alig pár évvel a lirey-i lepel feltűnése előtt – az 1350-es szent esztendőben – történt, amikor is kiállították azt az elragadtatott, lelkes zarándokok előtt. Erről beszélt mindenki.

Ám ez csupán Jézus arca volt. Képzeljük csak el, hogyan reagált volna a könnyen rászedhető keresztény világ egy olyan szövetre, amin Jézus egész testének képmása látszik; egy olyan, ami megfeszítve mutatja őt, épp, mielőtt a feltámadás végső dicsősége révén belépett volna az isteni létbe. Hogyan is állhatnának ellen a lelkiismeretlen, gátlástalan és kapzsi alakok egy ekkora csábításnak? És mi úgy hisszük, hogy minden bizonyíték egy efféle csalás – vagy egész csalássorozat – elkövetése felé mutat.

Továbbra is fennáll azonban a torinói lepel lényegi paradoxona. Csupán a történelmi bizonyítékokra alapozva bárki a legcsekélyebb kétség nélkül elvethetné azt, mint egyszerű XIV. századi hamisítványt. Kizárólag a tudományos bizonyítékokra támaszkodva azonban – legalábbis a felszínen, első pillantásra – el kell ismernünk, hogy van valami valóban különös és megmagyarázhatatlan ebben a képmásban. Milyen érveket sorakoztattak fel a kép létrejöttével kapcsolatban a lepel eredetiségében hívők nézetük alátámasztására? És amennyiben a vászonanyag nem Jézus halotti leple, akkor vajon milyen egyéb módon készülhetett?

3.

Elméletek

„A dilemma nem az, hogy melyiket válasszuk a lehetséges transzfermechanizmusok sorából, hanem éppen az, hogy egyáltalán nem írtak még le olyan, technikailag hitelt érdemlő folyamatot, amely kielégítően magyarázná a lepelképmás összes jellegzetességét.”

Lawrence Shalbe és Raymond N. Rogers,
a STURP tudósai, 1982¹

Ha a torinói lepel autentikus, hogyan jöhetett létre a rajta látható képmás? És viszont, amennyiben hamisítvány, vajon milyen eljárással készíthették? Olyan kérdések ezek, amelyek több ezer gondolkodó elmét nyugtalanítottak már, mióta a részletei nyilvánosságra kerültek 1898-ban.

Meglepő módon azonban csak igen kevés lepelhívő tekinti a képmást a szó szoros értelmében vett csodának. Persze ha az volna, a tudományos vizsgálatokba fektetett összes energia értelmetlen lenne, mivel a definícióból adódóan a csodák vizsgálata kívül esik a tudomány keretein. Ha Isten bármit képes elérni egyszerűen az isteni, teremtető akarat aktusa révén, azt is könnyen megtehetette, hogy a megfeszített Jézus képmása spontán módon megjelenjen egy középkori francia vázondarabon, vagy egy időcsatornán át egyszerűen odavethette az eredeti halotti leplet az I. századi Jeruzsálemből a XIV. századi Lirey-be, ily módon megkerülve mintegy 1300 évnyi történelmet, és akár meg is másíthatja a szénizotópos kormeghatározás eredményeit.

A hívek az évek során több hasonló képmás megjelenéséről számoltak már be. A mexikói katolicizmus legszentebb ereklyéje a Guadalupe-i Miasszonyunk képe. Ez egy olyan posztódarab, ami magán viseli Szűz Mária arcképét. Ez állítólag egy indián poncsóján jelent meg, aki 1531-ben találkozott Szűz Máriával (még hozzá az egyház számára szerfölött alkalmas módon, indián vonásokkal és öltözékben, és arra buzdítva az őslakosokat, hogy térjenek át új uraik vallására). Noha ismeretes, hogy a relikviát felülfestették, az alatta rejlő képmást továbbra

is körülengi némi titokzatosság (az USA-ban létezik is egy ezzel foglalkozó kutatócsoport, az Image of Guadalupe Research Project). Noha a kérdés körüli viták kívül esnek jelen könyvünk keretein, sokan úgy hivatkoznak erre az ereklyére, mint csodálatos képmások létrejöttének ragyogó példájára. És ha ez megtörténhetett a szóban forgó ruhadarabban, vajon miért ne eshetett volna ugyanígy a torinói lepel esetében is? Ennek ellenére mégsem érezte senki szükségét annak, hogy visszanyomozza ennek az adott vallási ikonnak a történetét egészen Szűz Mária földi életéig.

A hívek számára a lepel vonzerejének része, hogy az a jelek szerint átmenetet képez a csodálatos, földöntúli és az e világi tárgyak között, egyfajta „tárgyi ajándék”, amit Jézus hátrahagyott, és ami most a XXI. század tüzetes vizsgálatainak rendelkezésére áll. Nem egy író indítványozta, hogy ez szándékos dolog, Isten által elénk helyezett talány, hogy visszatérítse az ateista, tudományos kort a helyes útra. Miért mutatna a lepel olyan jellegzetességeket – kérdezik –, amiket csak a mi technológiailag fejlett civilizációnk értékelhet, ahol rendelkezésre áll a fotográfia és a számítógépes képelemzés lehetősége? Az egyik vezető kutató, miközben szigorúan tudományos módszerrel közelíti meg a kérdést, még azt is kijelentette, hogy a lepel egész történelme alatt isteni védelem alatt állt, méghozzá pontosan ebből a célból.²

A lepel „csoda” címkével való ellátása talán csak egy biztonsági megoldás – vagy egyszerűen kifogás – mindazok számára, akik figyelmen kívül akarják hagyni a szénizotópos kormeghatározás eredményeit; ám azok számára, akik elkötelezték magukat a kérdés őszinte megvizsgálása mellett, és egyben támogatják a tudományos megközelítés szabályait, nincs ilyen könnyű kibúvó.

Paranormális képek

Egyesek úgy tekintik a leplen látható képmást, hogy az inkább paranormális, mintsem csodálatos jelenség. Azt érzékeltetik, hogy inkább természetfeletti, mint isteni erők játszottak közre a létrejöttében. César Tort mexikói parapszichológus felvetette annak lehetőségét, hogy a képmás egy „gondolatkép”. Van rá bizonyíték – némileg vitatott, ám nem könnyen félresöpörhető –, hogy egyes pszík képesek létrehozni felismerhető képeket filmszalagon kizárólag a gondolataik erejével. A leghíresebb eset Ted Seriosé, az alkoholista chicagói kifutófiúé, aki-

nek a képességeit behatóan tanulmányozta az 1960-as években a kiváló kutató, Jule Eisenbud. Ha létezik ez a jelenség, akkor úgy fest, az elme képessége a fényképfilm erősen fényérzékeny vegyületeinek befolyásolására a pszichokinézis (PK) – vagyis egy fizikai tárgy helyzetének megváltoztatása pusztán gondolati erővel – egy természetes változata, amint azt leghíresebben talán Uri Geller szemléltette.³

Tort egy hasonló jelenséget hangsúlyoz, nevezetesen a képek spon-tán megjelenését bizonyos épületek falán és padlóján. Idéz is egy jól dokumentált esetet az 1920-as évekből, amikor a néhai Dean John Liddell képmása megjelent az oxfordi katedrális egyik falán. Az ilyen képek általában különösen szent életű emberekről jönnek létre, ám nem mindig. Az egyik esetben, a spanyolországi Bélmez de la Moraledában, amit a veterán parapszichológus, Hans Bender professzor (Elmar Gruber egykori mentora, valamint a *The Jesus Conspiracy* című könyv társszerzője) tüzetesen kivizsgált, gúnyosan meredő, démoni arcok jelentek meg rendszeres időközönként egy ház falain és padlóin több mint húsz éven keresztül.

César Tort kiindulópontja a történelmi és tudományos bizonyítékok közötti, már általunk is említett paradoxon volt: a leplen látható képmás jobban összeegyeztethető a tényleges keresztre feszítéssel (ily módon pedig a legtöbb ember számára az I. századdal), mint egy középkori művészi hamisítvány esetével, azonban a szénizotópos kormeghatározás és a történelmi dokumentumok mégis az utóbbira szavaznak. „Hogyan jelenhet meg egy XIV. századi vásznon egy I. századi képmás?” – kérdezte Tort. Ezért aztán úgy spekulált, hogy egy gondolatképről van szó, amit azon zarándokok kollektív elméje vetített a lenvászonra, akik azért jöttek, hogy az (akkor még szimpla, dísztelen) leplen elmélkedjenek, ami-be hitük szerint a feltámadt Uruk testét csavarták.

Tort maga is elismerte a forгатókönyve ellen felhozható fő ellenérvet: még ha fel is függesztjük a gondolatképek valóságával szembeni hitetlenkedésünket, azt várhatnánk, hogy a létrejött kép híven tükrözi mindazok hiedelmeit és elvárásait, akik bár tudattalanul, de létrehozták azt. A középkori elme számára pedig a szögek a tenyéren hatolnának át (és nem a csuklón), Jézus fiatalabbnak látszana, és bizonyos, hogy nem volna olyan meztelen, mint amilyen a torinói leplen. Hogy ezt megmagyarázza, Tort megidézi egy másik paranormális jelenséget – a retrokogníciót –, ahol a múlt eseményei fizikailag érzékelhetővé válnak.

Az ilyen és ehhez hasonló jelenségek mellett és ellen szóló érvek felsorakoztatása nem tartozik szorosan a könyvünk tárgyházhoz, Tort hi-

potézise kapcsán azonban meg kell jegyeznünk, hogy egyik effektusról sem írták még le, hogy a lepelképmás létrehozásához szükséges méretekben működött volna, és hogy két ilyen ismeretlen dolog – a gondolatfényképezés és a retrokogníció, vagyis a múlt közvetlen észlése – együttes felhasználása nem elegendő a magyarázathoz, egész egyszerűen túlságosan támaszkodik a hiszékenységre. Egyszersmind azt sem tudja megmagyarázni, miért negatív képet vetítettek ki, vagy hogy miért különböznek annyira a vérfoltok a kép többi részétől. Kétségtelenül bátor és széles látókörű, elfogulatlan kísérlet a lepel ellentmondásainak összehétközésére, ám végül mégis több kérdést vet fel, mint amennyit megválaszol.

Tűz az égből

A tudományos lepelpártiak egyik kedvenc teóriája szerint a képmás önmagában nem csoda, hanem csupán mellékterméke egy igazi csodának – mégpedig a feltámadásnak. Ez az úgynevezett „atomvillanás”-teória, amit a STURP egyik alapító tagja, John Jackson (az USAF [Amerikai Légierők] fizikusa) javasolt, és amit azután sokan mások lelkesen a magukévá tettek.⁴ Azt sugallják, hogy – mivel a kép némileg emlékeztet egyfajta megperzselődés nyomaira –, azt valójában egy a másodperc törtrészéig tartó heves energiakitörés okozta, ami Jézus regenerálódó testéből sugárzott ki. A szénizotópos kormeghatározás óta a hívek sietve kihasználták ezt a teóriát: azt állítják, hogy amennyiben a lepel ki volt téve egy hirtelen, nagy energiájú sugárzásnak, a radioaktív C^{14} mennyisége megnövekedett, és a lepel sokkal fiatalabb korúnak tűnhet fel, mint amilyen valójában.

Ennek a teóriának a különféle változatait gyakorlatilag szinte minden lepelpártitól hallottuk, akivel csak beszéltünk – és az egész kész örület. Úgy véljük, döbbenetes, hogy egy ilyen teóriát komolyan vehetett és előterjeszthetett egy képzett fizikus, ráadásul egyéb tudósok is támogatták, ugyanis a sugárzás természetével kapcsolatban akár a leg-
elemibb ismeretekkel rendelkezők számára is nyilvánvalónak kellene lennie, hogy ez a hipotézis megsérti a fizika törvényeit.

Ahhoz, hogy az „atomvillanás”-teória érvényes legyen, a felszabadult energiának olyan nagynak kellett volna lennie, ami nem csupán magát a szövetet pusztítja el, de Jeruzsálem jó részét is. Ám még ha el is fogadjuk a vita kedvéért, hogy a jelenséget valami módon kontrollál-

ta az isteni akarat, akkor is fontolóra kell vennünk bizonyos alapvető ellenérveket.

Egy efféle folyamat sosem hozhatott volna létre olyan képszerű lenyomatot, amelyet a torinói leplen látunk. Mindenféle sugárzás – legyen bár nukleáris, hő- vagy elektromágneses (amely csoportba a fény is tartozik) – minden irányban azonosan terjed a forrásától, ezért egyenletesen meg kellett volna perzselnie a vászon minden részét. Még ha a szövet közvetlen érintkezésbe került is a testtel, a legtöbb, ami várható, az egy emberi alak megpörkölődött, azonos intenzitású, minden jellegzetességet nélkülöző sziluettje – és bizonyosan nem az a részletes és felismerhető kép, mint ami a leplen látható. Továbbá, ha egy lepedőt ráterítünk egy testre, akkor a feje búbját és két oldalát is látnunk kellene. Ám tény, hogy ezek nincsenek ott.

Olyasmi ez, mintha odatartanánk egy fényérzékeny filmet néhány centire egy izzóhoz, és azt várnánk, hogy előhíváskor jól kivehetően megjelenjen rajta magának a villanykörteének a képe: ám mindössze egy nagy, vakítóan világos köd látszana ott, ahol a fény egyenletesen érte a filmet. A bármely forrásból sugárzó fény inkoherensnek ismert, vagyis a sugarak egyenlő mértékben áradnak szét a forrástól minden irányba. Olyan mechanizmus nélkül, ami koherens fénnyé alakítja ezeket a sugarakat – vagyis arra kényszeríti őket, hogy rendezetten, ugyanabba az irányba tartsanak egy adott pont felé – semmilyen képet nem lehet észlelni. Azért vagyunk képesek látni a villanykörteket, mert a szemünk rendelkezik ezzel a mechanizmussal, a lencsével; ehhez hasonlóan a fényképezőgép is. Ezek a törvények mindenfajta sugárzásra változatlanul érvényesek.

A lepelképmás létrehozásához a sugárzásnak a testre merőlegesen, egyenesen felfelé (függőlegesen) kellett volna irányulnia, valamint lefelé, a hátsó kép létrehozásához; ugyanakkor semmilyen más irányba nem. Ez pedig ellentmond a fizika törvényeinek. Ám még ha a sugárzás így is viselkedik, akkor sem tudott volna olyan finom részleteket reprodukálni az emberről, mint ami a lepelképmás esetében látható. A sugárzás csak úgy hozhat létre egy képet, ha valami az útjába kerül és blokkolja, vagyis „árnyékot vet” rajta. A különféle sugárzásokat különböző anyagok akadályozhatják; a látható fény nem világítja át az emberi testet, míg mondjuk a röntgensugárzás áthatol a bőrön és belső szöveteken, de a csonton nem. Amennyiben az „atomvillanás”-teória helyes volna, ugyanazt a hatást kellene tapasztalnunk, mint a röntgensugárzásnál – vagyis egy csontvázat kellene látnunk a leplen, nem pedig

egy részletes, külső testet. E nézet indítványozói hangsúlyozták, hogy az ujjak valóban csontvázszerűek – ám ebben az esetben a test többi része miért természetes módon jelenik meg? Azzal érvelhetünk, hogy a kezek az úgynevezett „degloving”, azaz a fokozott vérvesztés miatt bekövetkező térfogatcsökkenés folyamatának köszönhetően néznek ki úgy – más szóval azért, mert a keresztre feszítés folyamata közben a vér kiáramlik a kezekből.

A lepelről írt könyvek némelyike olyan képekről készült felvételeket mutat be, amik a hirosimai atombomba-támadás utóhatásaként keletkeztek – például, ahogy egy kézi zsilipkapu kerekének „árnyéka” bemaródott egy közeli gáztartály falába –, és igyekeznek párhuzamot vonni ezek, valamint a lepelképmás között.⁵ Valójában azonban itt egészen más dologról van szó: ezek igazi, a szó szoros értelmében vett árnyékképek. (A kerék a fal és a sugárzás forrása közé került, amivel blokkolta, illetve megváltoztatta a sugarak útját.) A torinói lepel esetében a teória szerint a sugárzás forrása a test belsejében volt. Komolyan azt kérik tőlünk, hogy higgyük el, a sugarakat csupán a haj és a bőrszövetek blokkolták, a többi rész hűen reprodukálódott a vásznon?!

Az egyetlen módja annak, hogy valamilyen sugárzást használva felismerhető képet kapjunk eredményül egy háromdimenziós testről csak úgy képzelhető el, ha a sugarak az adott tárgy felszínéről verődnek vissza, nem pedig ha áthatolnak rajta. A forrásnak tehát a testen kívül kell lennie. Nézzünk egy példát: képzeljük el, hogy elkészítjük egy emberi fej üvegmodelljét egy fényes izzóval a közepén! Kapcsoljuk fel a lámpát, és mit látunk? Csak a világító fej körvonalait: maguk az arcvonások nem lennének kivehetőek. Most pedig képzeljünk el egy tömör mellszobrot, amit egy külső fényforrás világít meg, és ami visszaveri a fényt! Minden részlete tisztán látszana. Ám még így is csupán azért vehetjük ki a részleteit, mert a szemünk fókuszálja a fénysugarakat; egy fényérzékeny vegyülettel bevont, és a mellszobor elé kifüggesztett vászonanyag nem tudná befogni és megörökíteni a képet.

Ezenkívül – amint azt Peter Freeland, a BSTS tagja kiemelte –, a folyamat elégetett, de legalábbis karamellizált volna bármiféle vérmintát a ruhaanyagon.

Végezetül, a 2005 márciusában bekövetkezett halála előtt írt utolsó cikkében Raymond Rogers, a STURP munkatársa még jobban lelohasztotta a sugárzási teória híveinek lelkesedését. Elutasító véleménye a lepelből származó rostszalacskákon végzett kísérleteken alapult. Az általa tesztelt minták egyetlen olyan effektust sem mutattak, amit egy

ilyen hirtelen kisugárzó, lökésszerű energiahullámnak okoznia kellett volna a rostsálak szerkezetében és vegyi összetételében.⁶

Így tehát a sokat emlegetett „atomvillanás”-teória a legkevésbé fogadható el mind közül, és még César Tort gondolatkép-hipotézisének is kevesebb figyelmet érdemelne, ha nem volna tény, hogy továbbra is teljesen komolyan veszik a lepelpártiak. Példának okáért, az 1993-as római szimpóziumon is szerepelt egy, a témával kapcsolatos összefoglaló. Sok tudománytalan lepelpárti a legvalószínűbb magyarázatként ezt az elméletet fogadja el, vagy legalábbis komoly esélyesként tekint rá. Ám a tudományosan képzett hívek jó része is hajlamos őszintén ragaszkodni ehhez a teóriához, ami kétségtelenül többet árul el a kétségbeesett hinni akarásukról, mint a tudományos törvényekbe vetett hitükről. A teória mindenesetre legalább annyira tele van lyukakkal és hézagokkal, mint ahogyan a lepel festene, ha valóban ki lett volna téve egy ilyen folyamatnak.

Vér és veríték

Létezik egy második csoportja is a képmás kialakulását magyarázó (vagy arra törekvő) teóriáknak: a ritka természetes folyamatok, vegyi reakciók Jézus teste és a lepel anyaga között.

Az első ilyen elképzelés Paul Vignon „párolgási kép” („vapourographic”) teóriája, amelyet a XX. század elején tett közzé. Úgy gondolkodott, hogy a vászonanyagot aromás vegyületek/olajok itatták át, mint például mirha és aloé, és reakcióba léptek a test által kibocsátott ammóniagázzal. (Azon emberek holttestét, akik hosszas kínszenvedést követően veszítették életüket, általában olyan izzadság borítja, amelynek szokatlanul magas az ureatartalma, ennél fogva pedig bőséges az ammóniakibocsátásuk). Vignon elvégzett néhány kísérletet ezekkel a vegyületekkel, és hosszas próbálkozást és hibázások sorát követően végül sikerült is produkálnia néhány bizonytalan, lepelszerű foltot, ám a valódi képmás részletességének a közelébe sem jutott.

Elmar Gruber és Holger Kersten a közelmúltban visszatért ehhez a hipotézishez, és a kísérleteikben, amelyekről *The Jesus Conspiracy* című könyvükben is beszámolnak, koncentrált hőt alkalmaztak Kersten testén, amit előzetesen aloé és mirha keverékével ecseteltek be. Ezzel azt az elképzelésüket akarták tesztelni, miszerint Jézus még életben volt, mikor a lepelbe csavarták. Bár sikerült képeket készíteniük, a bekövet-

kező torzulások miatt azonban el kellett ismerniük, „az eredeti minden bizonnyal nem így módon jött létre”. E kudarccal ellenére továbbra is hiszik, hogy valami hasonló folyamatnak kellett létrehoznia a torinói lepel képmását.

Vignon kísérletei óta számos egyéb vegyi reagenst javasoltak már, többek között a szappanfű nevű növény kivonatát, amit ruhatisztításra használtak a rómaiak idejében, egy a pisztáciafából nyert terpentinolaj-szerű kivonatot, és még a közönséges sőt is. Szerencsére nem szükséges mindegyiket külön-külön tárgyalnunk, mivel mindegyik osztozik egy közös, alapvető hibában.

Bármilyen vegyi reakció tovább folya a ruhán keresztülhatolva, ahogy a felszálló pára és kigőzölgések átszivárognak a szöveten; ám a lepel képmása csupán az anyag egyik oldalán látható. (Ezt még nem ismerték Vignon idejében.) A tökéletesen fokozatos átmenetű kép létrejöttéhez a gázoknak párhuzamos vonalak mentén kellene áramlaniuk, és grádiensszerűen, a testtől távolodva fokozatosan egyre ritkábbá válniuk. A gázok azonban nem így viselkednek: minden irányban egyformán diffundálnak. A legjobb, amit ebben az esetben láthatnánk, egy egyenletesen elszíneződött, ember alakú sziluett.

Hogy megoldást találjon a fenti problémák némelyikére, Rodney Hoare bevezette az általa „termografikus korrekciónak” nevezett fogalmat. Mint láttuk, ez képezte az alapját Gruber és Kersten hipotézisének is. Megjegyezvén, hogy minden kémiai reakciónak szüksége van bizonyos fokú hőre, úgy érvelt, hogy Jézus feltehetően még tényleg életben volt a kriptában, és testhőmérséklete magasabb volt a környezeténél: ebből aztán felépítette azt az elképzelését, hogy a feltámadás valójában egyszerűen egy kómából való eszmélés volt. Mindez pedig arra bátorította, hogy néhány igazán rendkívüli kijelentést tegyen a lepel „üzenetével” kapcsolatban.⁷

Hoare úgy érvel, amennyiben a test meleg volt, a szövet belső oldalának melegebbnek kellett lennie, mint a külsőnek, ami megmagyarázná, miért csak az egyik oldala sötétedett meg. A bőrhöz legközelebb eső vászonanyag valamivel melegebb, mint a távolabbi, és ebből következik a képmás tónusainak fokozatos, egyenletes átmenete. Ám egyik érvelés sem igazán meggyőző: a hőmérséklet-csökkenésnek – ismét csak, valami titokzatos véletlen egybeesés folytán – pontosan a megfelelőnek kellett volna lennie, hogy ilyen felismerhető emberi alakot hozzon létre. A hátkép meglétének ténye pedig szintén felvet egy problémát. Ha a férfi háta nekinyomódott a vászonnak, annak csapdába kellett volna

ejtenie a testmeleget, ami miatt a hátsó képmásnak sokkal sötétebbé kellett volna válnia, mint az elülsőnek. Mégis: mind a két képmás azonos színű és sűrűségű. A kritikusok azt is hangsúlyozták, hogy amennyiben az ember életben volt, a vászonnak – ennél fogva pedig magának a képmásnak is – az orr és a száj körül el kellett volna torzulni, ahogy lélegzés közben beszívta azt.

A STURP igen komoly kifogással állt elő, amely egyaránt érvényes minden kémiai reakción alapuló elméletre. Ha a képmás az eredeti vegyi reakció valamely melléktermékéből áll, akkor (a pigmentekhez hasonlóan) meg kellett volna változnia a színének azon területek körül, amelyek megégtek az 1532-es tűzben. (A STURP célzottan keresni kezdte a Vignon teóriája által megjósolt vegyi melléktermékeket, ám nem sikerült megtalálnia azokat.)

Bármilyen folyamat, amely a test kipárolgásain alapszik, olyan tényezők függvénye, mint a test szerkezete bármely adott ponton. Például Vignon teóriája szerint a testnek teljesen egységesen és egyenletesen „úsznia” kellett volna az ureadús izzadságban, máskülönben a képmás intenzitása váltakozó volna. Talán elképzelhető, hogy a bőrrel valóban ez volt a helyzet, azonban a szőrzettel borított testrészek – mint szakáll és a fej egyéb területei – nem izzadnak. Ám még ha azokat át is áztatta volna az izzadság, még akkor is „útban volnának”. A nedvesség ráadásul eltérő sebességgel párolog a bőrről, mint a hajról és szőrzetről, ezért az arc és a szakáll képeinek nagyon különbözőnek kellene lenniük. De nem azok.

A vegyikipárolgás-teóriák a képtorzulás hiányára sem adnak kielégítő magyarázatot. Azok a képmás reprodukálására irányuló kísérletek, mikor egy festékkel bekent modellre ruhaszövetet terítettek, mindig egy eltorzult, nem életszerű képet eredményeztek, mikor végül kiterítették az anyagot. Ugyanez érvényes egy olyan képmásra vagy lenyomatra is, amit bármilyen vegyszer vagy kémiai reagens hozott létre.

A fenti elméletek egyike sem ad magyarázatot a vér jelenlétére. Ha valódi vérről van szó, akkor az fizikai kontaktus révén kerülhetett a ruhaanyagra, ám tudjuk, hogy a test képmása – részben legalábbis – valamilyen távreakció eredményeként jött létre. (Az alábbiakban részletesen is kifejthetjük ezt a rendkívül fontos pontot.) Ezért egy második, ugyanolyan ritka reakciót is elő kellene idézni, annak pedig, hogy két ilyen rendkívüli folyamat egyszerre forduljon elő, igen csekély a valószínűsége. Fontos megemlíteni, hogy a lepelhívek ezen a ponton gyakran azt hangoztatják: „De hiszen Jézusról beszélünk – gyakorlatilag

szinte bármi megtörténhetett.” Talán ez igaz is, ám ez esetben nincs joguk semmiféle ismert tudományos törvényre hivatkozni, és állításaik bizonyításához felhasználni azokat. Nem választható egyszerre mindkét lehetőség.

1986-ban Thorntonban (Lancashire), egy szeretetházban történt egy eset, amit a „természetes folyamat” hipotézisek alátámasztójaként szoktak emlegetni. Öt évvel korábban egy „Les” nevű páciens meghalt ott hasnyálmirigy-daganatban. Mikor a nővérek tiszta ágyneműt húztak, találtak egy foltot a matracán, ami tisztán, kivehetően a szerencsétlenül járt férfi testének hátulját formázta. Minden jól kivehető volt: a vállak, hát, fenék, combok, és ami a legmeglepőbb, a bal kar és kézfej, amin feküdt. Az arca egy részének halvány, torz képmása is látszott. Figyelemre méltó, hogy a lenyomat a matracon jött létre, a férfi pizsamáján és az ágyneműn keresztül (sajnos mindkettőt rutinszerűen elégették, mielőtt még felfedezték volna a „mintát” a matracon, noha ez utóbbit aztán megőrizték). Jóllehet ez öt évvel azelőtt történt, hogy az ügyet orvosi és törvényszéki szakértők elé tárták volna, James Cameron, a Londoni Kórház professzora, aki a lepelképmás orvosi részleteit is tanulmányozta, igazolta, hogy a képmás a lúgos folyadékban jelenlévő enzimek reakciójaként keletkezett. A páciens hasnyálmirigyének állapota miatt ezek az enzimek kiválasztódtak a vizeletébe is, és Les inkontinenciája miatt összegyűltek a matracnak a teste által létrehozott mélyedéseiben.⁸

Az ügy nagy vihart kavart ugyan a lepelkutatók világában, valójában azonban a páciens és az ereklje esete közötti párhuzam csupán felszínes. Les képmása egyértelműen fizikai kontaktus útján jött létre, és eltorzította azt a matracnak nyomódó teste súlya. A két képmás közötti különbség nagyjából akkora, mint két arc látványa között, amelyek egyike az ablak másik oldaláról, félméteres távolságból néz ránk, a másik pedig egyenesen nekinyomódik az üvegnek.

Ha a két esetet valóban ugyanaz a jelenség hozta volna létre, akkor a lepelképmás hátoldalának a fizikai kontaktus hasonló bizonyítékait kellene mutatnia. Ám ez nem így van. A thorntoni képen csupán a test körvonalai és domborulatai látszanak, ahol a matracon összegyűlt a folyadék, míg a lepel a test hátoldalának minden területét azonos módon jeleníti meg. Ha a lepelképmást hasonló enzimreakció hozta volna létre, a folyadéknak valahogyan át kellett volna jutni a testről a lenvászatra azokon a helyeken, ahol a szövet nem érintkezett közvetlenül a bőrrel.

A két kép még csak nem is hasonlít egymásra, és az enzimteória nem alkalmazható a lepelre. Az eset persze jól demonstrálja, hogy az emberi testfolyadékok létrehozhatnak lemoshatatlan foltokat és lenyomatokat – a thorntoni esetben még a fehérítőszereknek sem sikerült elhalványítaniuk azt.

Egy másik érdekfeszítő párhuzamot nyújtanak – ezúttal ismét a növényvilágból – a „Volckringer-mintázatok”. Ezeket 1942-ben írta le Jean Volckringer vegyész, a párizsi Szent József Kórházban dolgozó Pierre Barbet munkatársa. Felfedezte, hogy amikor növényi mintákat préselnek papírlapok között a botanikai gyűjteményekben, olykor negatív képek jelennek meg a papíron – néha akár még egy alsóbb rétegen is. A lepelképmáshoz hasonlóan ezek negatívok, szépiafesték tónusúak, és a növénynek (levélnek stb.) olyan részleteit is megmutatják, ami nem érintkezik közvetlenül a papírral. Olykor évekbe, vagy akár évtizedekbe telik, míg megjelennek, ám egy ilyen kép már bizonyára korán „megfogan”, mivel olyannak mutatja a mintát, amilyen az az első préselés alkalmával, frissen volt – annak ellenére is, hogy később megszáradt és összezsugorodott. Ezek a mintázatok fény nélkül is létrejönnek.

A Volckringer-mintázatok oka egyelőre ismeretlen, mint ahogy a torinói lepelrel való kapcsolatuk is. Kétségtelen, hogy az egyetlen, természetben megfigyelhető párhuzamot kínálják, ám sokkal kisebb mértékben, és növényi, nem pedig emberi szövetek közreműködésével. Az itt megfigyelhető „távreakció” ráadásul sokkal kisebb távolságot jelent, és persze a préselt növényi levelek jóval vékonyabbak, laposabbak, mint az emberi test, ami szintén segít a torzítatlan kép kialakításában. Nehéz megérteni azonban, hogyan jöhetett volna létre ugyanilyen folyamattal a lepelképmás. És bár a Volckringer-mintázatok kialakulásához szükséges hosszú idő érthetővé tenné, miért nem találunk az evangéliumi beszámolókból említést semmilyen képmásról az üres halotti leplen, arra azonban nem szolgál semmilyen magyarázattal, miért tartották meg és őrizték kincsként a szövetet – különösen a zsidók, akik máskülönben olyan tisztátalannak tekintették a temetési gyolcsokat és lepleket, hogy hozzájuk sem értek.

Ez a jelenség inspirálta a BSTS tiszteletbeli elnöke, dr. Allan Mills, a Leicesteri Egyetem földtudományi előadója némely eredeti munkáját. Felvetette, hogy a Volckringer-mintázatok keletkezése a szabad gyökök hatásának köszönhető, vagyis olyan instabil, igen reakcióképes atomokénak vagy ionokénak, amik bizonyos vegyületek molekuláiról válnak le, és amik rövid, zabolátlan életük végén hozzákötődnek más

molekulákhoz, vagyis kémiai reakciókat okoznak. Úgy véli, a növények is termelnek és kibocsátanak ilyen szabad gyököket, amik azután reakcióba lépnek a ligninnel – a növények egy olyan szerkezeti polimer molekulájával, ami jelen van a faanyagban és a legtöbb növényi termékben, így a papírban is. Mills kísérletei kimutatták, hogy a lignin különösen szenzitív a szabad gyökök hatására. És mivel ez a polimer a lenvászon anyagában is jelen van, úgy gondolta, hogy a lepelképmást egy általa „szabad gyökök által katalizált polimerizáció”-nak nevezett folyamat hozza létre – a testről felemelkedő stabil, meleg légáramlatok magukkal viszik a kiválasztott szabad gyököket, amik azután áthatják a ruhaanyagot. (Ő nem ért egyet Hoare-al azzal kapcsolatban, hogy a hő szükségszerűen életjelenségekre utal; sőt azt sugallja, hogy az élő test melege olyan légáramlatokat keltene, amik túlságosan turbulensek, azaz túl hevesen örvénylenek ahhoz, hogy éles képet hozzanak létre.)

Mikor azonban Mills a BSTS-nek 1991 októberében tartott beszédében ismertette ezt az effektust, azt mindenesetre belátta, hogy teóriája nem magyarázza meg a képmás hátoldalának létrejöttét. Továbbá kutatásainak egyes aspektusait részletezve ezt is kijelentette: „Abba hagytam a kísérletet, mikor ráébredtem, hogy az nem működne egy kriptában...” Mivel egyre többen utalnak valamiféle stúdióra vagy műteremre a torinói lepel eredeti helyszínéeként, ahhoz, hogy Mills munkáját egyáltalán érvényesnek tekinthessük, legalábbis fontolóra kellett volna vennie ezt a lehetőséget.

A fentebb tárgyalt problémák összességükben annak igazolásához vezetnek, hogy egyetlen ismert kémiai folyamat sem hozhatta létre a leplen látható képmást, legalábbis magas fokon szabályozott, és/vagy véletlen egybeesés révén bekövetkező feltételek teljesülése híján semmiképp. Ezért hát a magyarázat egyetlen lehetséges csoportja maradt számunkra: a hamisítás. Am még ez is csaknem ugyanolyan problematikus, mint az előzőek. Még ha félre is tesszük az első fejezetben tárgyalt stilisztikai érveket – a korántsem középkori szintű realizmust, a kiváló anatómiai precizitást, a negatív effektust, és így tovább –, akkor is óriási nehézségekkel állunk szemben.

A hamisítás művészete

A STURP-csoport által végzett kísérletek legtöbbjét arra tervezték, hogy detektáljon valamilyen művi pigmentet – tintát vagy növényi fes-

tékanyagot – a képmáson. Az eredmény negatív volt, kivéve a kutatócsoport egyik tagja, dr. Walter McCrone nézetei szerint. Ő komoly nyilvánosságot kapott a vizsgálatokat követő hónapokban azzal a kijelentésével, hogy nem csupán megtalálta és azonosította a festéket, amivel a képet készítették, de gyakorlatilag sikerült megfejtenie a pontos módszert, amit a hamisító alkalmazott. (Az „amivel a képet készítették” minősítés fontos: az ugyanis vitán felül áll, hogy a leplen nyomokban valóban található némi pigmentanyag. Ismeretes, hogy érintkezésbe került festett másolatokkal, amiket gyakran érintettek hozzá, hogy „megszentelje” vagy „megáldja” azokat.)

Walter McCrone mikroanalitikusnak saját tudományos kutatásokra specializálódott vállalkozása volt Chicagóban (Walter McCrone Associates Inc.). A kutatócsoport vegyületek azonosítására alkalmazott módszere a minták nagy felbontású mikroszkóp alatti tanulmányozása volt, amit helyenként kémiai tesztekkel is kiegészített. Érintett volt számos bűnügyi eset törvényszéki vizsgálati munkáiban, és gyakran konzultált műkereskedőkkel műkincseik eredetiségét illetően. Úgy tűnt, hogy McCrone, a független, sőt olykor egyenesen rámenős személyiség nagy kedvét lelte a szakmai vitákban, és nem zárkozott el a nyilvánosság előtt.

Az eset, ami megalapozta nemzetközi hírnevét, és ráirányította a lepelkutatók világának figyelmét, a „Vinland-térkép” nevű hamisítvány leleplezése volt. 1957-ben Barcelonában egy amerikai antikvárius könyvkereskedő talált egy látszólag a XV. századból származó térképet, amit a jelek szerint egy még régebbi, viking példányról másoltak, és ami Észak-Amerika egyes részleteit mutatta. Éveken át folyt a találgatás, hogy két X. századi norvég saga, amely elbeszéli egy ismeretlen terület felfedezését és kolonizációját, valójában talán épp Amerikáról szól. Ez azt jelentette volna, hogy a vikingek jó fél évezreddel megelőzték Kolumbuszt – és végül a barcelonai lelet jelentette volna ennek kézzelfogható bizonyítékát. Első pillantásra valóban eredetinek tűnt: a szúrágások nyomai megegyeztek két ismert XV. századi eredetű könyv szújárataival, azt jelezvén, hogy a térképet egykor a kettő közé kötötték (ami akkoriban bevett szokás volt).

A Yale Egyetem 1965-ben megvette a térképet, ám miután egyes történészek kétségeket fejezték ki az eredetiségével kapcsolatban, a vezetőség úgy döntött, hogy Walter McCrone-hoz fordul segítségért. Ő eltávolította a tintafesték apró szemcséit, és megvizsgálta nagy felbontású elektronmikroszkóp alatt. Az 1974-ben közzétett következtetése szerint a tinta tartalmazott egy bizonyos anatóz nevű vegyületet

– titán-dioxidot –, amit csupán az 1920-as években találtak fel. Ezért hát a térkép hamisítvány volt.⁹ Az ügy nemzetközi nyilvánosságot hozott McCrone számára, és ez vezette rá Ian Wilsont, hogy megkönyékezze őt annak lehetőségéről puhatolózva, hogy a technikai alkalmazhatók lennének-e a lepel esetében is.

Ironikus módon az utóbbi időben komoly kétségek merültek fel azzal kapcsolatban, ahogy McCrone leleplezte a Vinland-térképet mint hamisítványt.¹⁰ 1987-ben a Kaliforniai Egyetem fizikusai megvizsgálták a térképet egy a vegyi analízisekhez jól bevált technika segítségével, a részecske indukált röntgenemisszióval. Azt találták, a tinta csupán elhanyagolható mennyiségben tartalmazott titániumot – alig ezredrészét annak, amit McCrone állított –, ez pedig a középkori tintákban is előfordulhat ilyen koncentrációban. Úgy tűnik tehát, hogy a Vinland-térkép végül is eredeti, azonban (talán előre megjósolhatóan) ezt a felfedezést csaknem teljes mértékben figyelmen kívül hagyta a régészet, még ha McCrone bejelentése előtt bizonyos archeológiai felfedezések Új-Fundlandon igazolták is, hogy a vikingek valóban megtalálták az Újvilágot, és településeket is létrehoztak ott.

Ez az ügy azért érdekes, mert betekintést enged McCrone jellemébe. Ő tévedésnek minősítette és elutasította a Kaliforniai Egyetem eredményeit. A tudósok által tanúsított, vagy legalábbis elvárt pártatlansággal szemben a jelek szerint személyes támadásnak vette a fizikusok felfedezését, és azt írta válaszul a kaliforniai kutatócsoportnak, hogy a munkájuk „felér egy hadüzenettel”.¹¹

Szakterülete ellenére McCrone érdeklődése a lepelrel kapcsolatban kezdetben a szénizotópos kormeghatározás lehetőségére irányult, és ebből a célból kezdett először a STURP-csapattal dolgozni. 1977-ben azonban tőlük függetlenül kereste meg II. Umberto-t, hogy megpróbáljon engedélyt szerezni a további vizsgálatok elvégzéséhez, ami mind a torinói katedrális őreiben, mint magában a STURP-ban komoly ellen-szenvet ébresztett személye iránt – az ügy eredményeként pedig kizárták a vizsgálatokból, amikor végül sor került rájuk.¹²

Az 1978-as STURP-vizsgálatokat követően hozzáférhetett az USA-ba visszaszállított fonalmintákhoz. Először a hagyományos fénymikroszkóppal vette őket szemügyre, mielőtt az erősebb és nagyobb felbontású elektronmikroszkóppal vizsgálta volna a mintákat. A végkövetkeztetései rendkívül provokatívak és a hívek számára mélyen ízléstelenek voltak: kijelentette, hogy művi pigmentet – vagyis festéket – talált a lepelből származó fonalakon. És előre megjósolhatóan, habár a teljes

STURP-kutatócsoport és a vizsgálatokon jelen lévő olasz tudósok egybehangzóan megkérdőjelezték állításait, McCrone mégis nagyobb nyilvánosságot kapott, mint ők együttvéve.¹³

A végső következtetése szerint a minták tartalmaztak egy vörös okker („velencei vörös”) nevű festéket, ami a vas-oxid porrá őrlésével készült. Kijelentette, hogy egyedül ez az anyag a felelős a lepelképmásért. Az őrölt pigmentet feltételezése szerint valamilyen folyadékkal keverték össze a felvitelhez; a kémiai tesztjei felfedték egy szerkezeti fehérje, a kollagén jelenlétét, amit ő a keresett folyékony oldószerként értelmezett. Hogy megerősítse megfigyeléseit, rávett egy művészt, Walter Sanfordot, hogy próbálja meg reprodukálni a képmás arcát ugyanezeket az anyagokat használva. Az eredmény meglehetősen tűrhetőre sikeredett, habár közelébe sem ér az eredeti minőségének. McCrone felfedezései azonban elég jónak bizonyultak ahhoz, hogy meggyőzzék David Soxot, a BSTS akkori főtitkárát (és egészen addig a lepel eredetiségének támogatóját), hogy a képmást csak ráfestették. A szkeptikusok táborába való illetén hirtelen átpártolása eredményeként Sox, Ian Wilson szavaival élve „zajos médiabotrányt kavarva”¹⁴ otthagya a BSTS-t – ám amint azt a saját bőrünkön kellett megtapasztalnunk, Sox nem az első, és nem is az utolsó volt, aki összetűzésbe került ezzel az állítólag semleges és pártatlan szervezettel.

A McCrone és a STURP többi tagja közötti vita két kérdést is felvet: a vas-oxid-részecskék eredetét a szálacon, valamint hogy valóban azok-e a felelősek a képmás létrejöttéért.¹⁵

A vas-oxid – közönséges nevén rozsdá – az egyik leggyakoribb vegyület a földön. Jelen van még a porban is, ezért hát aligha meglepő, hogy a lepelmintákon is megtalálták. A művészek azonban ősidőktől fogva őrlik és pigmentanyagként használják; McCrone véleménye szerint a részecskék alakja és mérete arról tanúskodik, hogy ezeket is megőrölték, és túlságosan nagy koncentrációban voltak jelen ahhoz, hogy egyszerűen véletlen szennyezésnek tekinthessük őket.

Nem is a vas-oxid jelenléte volt az, amit a STURP-szakértők (főként a biofizikus John Heller és a vegyész Alan Adler) vitattak, hanem inkább McCrone azon véleménye okozott köztük nézeteltérést, miszerint valójában ez alkotja a képmást. Így hát mikroszkóp nélkül kezdték vizsgálni, hogy lássák, valóban elegendő koncentrációban van-e jelen ahhoz, hogy magyarázattal szolgáljon a kép létrejöttére. Az 1978-as tesztek során végzett röntgenfluoreszcens szkennelések nyomokban felfedtek ugyan vasat, ám nem volt detektálható különbség a képi és a

kép nélküli területeken mérhető jelsűrűség között – habár a vérfoltokban valóban nagyobb mennyiségben volt jelen.¹⁶

Több javaslat is született a vas-oxid jelenlétének megmagyarázására; származhat a vérből, és szétszóródhatott az egész szöveten a sokéves hajtogatás és mozgatás következtében. Másfelől magának a lenvászon készítésének is lehet a mellékterméke (valószínűleg ez a legelfogadhatóbb magyarázat),¹⁷ vagy okozhatta légköri szennyezés is. Ezen ellenvetések fényében a STURP nem volt hajlandó belevenni McCrone két cikkét a végső jelentésébe. Ez irányú szelektivitásuk ugyanakkor érdekes kérdéseket vet fel a saját pártatlanságukkal és álláspontjukkal kapcsolatban is.

Azokat a vizsgálatokat, melyeket McCrone a fehérjetartalmú oldószer detektálásához alkalmazott, azon az alapon kritizálták, hogy cellulózon, a lenvászon egyik fő komponensén alkalmazva álpozitív eredményeket adnak. Adler alternatív tesztekert hajtott végre. Ezekkel nem sikerült a testképmás területein fehérjenyomokat kimutatnia; ugyanakkor ismét csak pozitív eredmények születtek a vérfoltok esetében.¹⁸

Sok kemény kritika érte McCrone módszerét és eredményeit. A legcinikusabb közülük, hogy valaki hangsúlyozta: az egész STURP-csoportból egyedül ő volt az, aki anyagilag is profitált a tesztekől – hála a nyilvánosságnak, amit saját kutatási cége kapott. Mások megjegyezték, hogy cikkei kizárólag a saját maga által szerkesztett folyóiratban, a *The Microscope*-ban jelentek meg, miközben a STURP más tagjai úgy döntöttek, hogy tudományos irományaikat független, szaktekinétyek által bírált tudományos folyóiratokban teszik közzé, ily módon eleget téve a tudományos tisztesség és a hagyományokhoz való ragaszkodás fő kritériumainak: minden cikket meg kell ugyanis vizsgálnia, és az eredményeket megerősítenie egy tudományos szakértői bizottságnak, mielőtt azt elfogadnák nyilvános közlésre. McCrone azt mondta, azért publikált a saját folyóiratában, mert csupán ez garantálhatta fotomikrográfiainak kellően jó minőségű reprodukcióját.

Bevalljuk, némileg együttérzünk McCrone-nal. Még el sem készülhetett a vizsgálataival, máris el kellett viselni az olasz tudósok éles kritikáját, amely nemegyszer a rágalmazás és gyalázkodás határát súrolta.¹⁹ Ám ezzel együtt is el kell ismernünk, hogy az eredményei komolyan megkérdőjelezhetőek. Először is, McCrone előállt olyan ábrákkal és grafikonokkal, amelyek a vas-oxid-részecskék számának megoszlását hasonlították össze a lepel képi és nem képi területein.²⁰ Ezek látszólag egyértelműen jelezték, hogy sokkal több vas-oxid volt jelen a képi

részeken, mint bárhol másutt a szöveten, alátámasztva az elképzelést, miszerint a képmás hamisítás eredménye.

Nem differenciált azonban a testképről és a vérfoltokból származó részecskék között, arra a következtetésre jutva, hogy a köztük lévő különbség egyszerűen az eltérően alkalmazott festékmennyiségnek köszönhető. Ez azonban a dolog túlzott mértékű leegyszerűsítése: a vér sok más különböző jellegzetességgel is bír, amelyek többsége nem magyarázható meg ily módon.

Amikor John Heller rámutatott arra, hogy a vas-oxid-részecskék McCrone által idézett száma még a képi területeken is olyan alacsony, hogy a belőlük készített kép egyszerűen túl halvány volna, és nem látszana, McCrone azt a választ adta: „akkor ott többnek kell lennie”.²¹ Ian Wilson McCrone publikált adatait is megkérdőjelezte, hangsúlyozva, hogy a jelek szerint a tudós saját konklúzióinak is ellentmond, mikor azt állítja, hogy kevesebb vas-oxid volt a vérfoltból származó fonálon, mint a testképén. McCrone elismerte, hogy az általa korábban megadott, látszólag pontosan meghatározott részecskeszámok valójában csupán becslések voltak.²²

A legkézenfekvőbb végkövetkeztetés mindenesetre az, hogy McCrone legalábbis tévedett. Ám akárhogyan is, mindenesetre jó logikai érvek szólnak az ellen, hogy a lepelképmás festmény volna. Például az 1532-es tüzeset során megrepedezett volna a festék, és az ezt követő oltás közben a víz olyan károkat okozott volna, ami jól összevethető más festményekkel, amelyek hasonlóképpen eláztak. A történelem szemléltette, hogy a képmás – bármely ismert festménnyel ellentétben – nem változott meg sem a tűz, sem a víz hatására.

McCrone után az amerikai Joe Nickell lett a festménypártiak vezető hangja. Ő egy magánkutató, a Committee for the Scientific Investigation of Claims of the Paranormal (CSICOP) nevű befolyásos érdekcsoport tagja, amely erős kampányt folytat a paranormális jelenségek bármely formájába vetett hit ellen. 1983-ban megjelent az *Inquest on the Shroud of Turin* című könyve (1987-ben átdolgozva), amelyben előterjesztette saját javaslatát a lepelképmás reprodukálásának módszerére.²³

Nickell forró vízbe áztatott egy ruhadarabot, majd egy lapos dom-borműhöz préselte az anyagot. Miután megszáradt, a szövet szorosan illeszkedett a szobor körvonalaihoz. Majd bedörzsölte a textílt a McCrone által javasolt, porított pigmenttel (bár mielőtt olvasta volna McCrone hipotézisét, már próbálkozott mirhával és aloékivonattal is). Állítása szerint olyan képmást kapott eredményül, mely nagyon hason-

lít a torinói leplen láthatóhoz. Hasonlóképpen negatív effektust is mutat, ám nincs 3D információs tulajdonsága.

El kell mondanunk, hogy Nickell eredménye (csakúgy, mint amit Walter Sanford produkált McCrone irányítása alatt) – noha a fotónegatívon valamivel felismerhetőbb – még csak megközelítőleg sem olyan impozáns, mint a lepel, még azzal együtt sem, hogy mindkettőt modern művész hozta létre, szándékosan megpróbálva negatív effektust mutató képet alkotni. Habár sokkal jártasabbak voltak a fotónegatívok terén, mint amilyen bármelyik középkori művész valaha lehetett, a feltételezett korai hamisító mégis jócskán felülmúlta őket.

Nickell javaslatát sok kritika érte, mivel az túlságosan nyakatekert bármilyen feltételezett középkori művész számára, és mert nem volt ismert semmilyen ehhez hasonló az adott korszak művészeti megoldásai között. César Tort azt is kiemeli, hogy Nickell McCrone munkáját idézi a sajátja alátámasztására. Valójában a vas-oxidos pigment kapcsolattól eltekintve McCrone módszere teljesen összeegyeztethetetlen Nickellel – McCrone úgy hitte, bizonyítékot talált arra, hogy a pigmentet *folyékony* festék formájában alkalmazták.²⁴

Noha sikerült reprodukálniuk a lepelképmás egyes jellegzetességeit, sem McCrone és Nickell módszere, sem pedig egyetlen más, ez idáig javasolt technika nem hozott kielégítő eredményt, és mindkét kutató arra kényszerült, hogy tagadja vagy bagatellizálja a lepel egyes tulajdonságainak, mint például a negatív effektusnak a jelentőségét.

A festés mellett egyéb technikákra is születtek javaslatok. Az egyik elképzelés szerint a perzselődésszerű jelenséget azzal hozták létre, hogy felforrósítottak egy életnagyságú fémszobrot, és körbecsavarták azt a lepelrel. Ám a végeredmény ezúttal is egy eltorzult, megduzzadt kép. Mások azt sugallták, hogy a képmás klasszikus faragott famintás sajtópréssel, agyag és sárga vasokker felhasználásával készült, vagy hogy vörös krétával lett megrajzolva. Ezen javaslatok egyike sem cáfolhatatlan – habár a két utolsó javaslat reneszánsz, nem pedig középkori technikákat idéz.

Őszintén szólva úgy találtuk, hogy a lepelhívek (akiket a lepelirodalom oroszlánrésze támogat) gyakran túlságosan is gyorsan elvetették az efféle ötleteket. Például egy alkalommal valaki felvetette, hogy a perzselődésszerű effektust talán valamilyen „láthatatlan tinta” – citromlé, vagy valami hasonló – okozta, ami tisztának látszik felvitelkor, azonban hő hatására megsötétedik. Ezt – teljesen ésszerűen – azon az alapon vetették el, hogy lehetetlenség egy ilyen hatalmas és részletes ké-

pet ilyen tökéletesen megfesteni láthatatlan tintával vagy más festékekkel. A javaslatot, miszerint a képmás egyes jellegzetességei megmagyarázhatóak valamilyen nyomóforma alkalmazásával, szintén elvetették, mert a STURP kifejezetten tintafestéket keresett a mintákon, és nem talált semmi ilyesmit.

Tudomásunk szerint azonban még soha senki nem rakta össze a két elképzelést, és nem ébredt rá, hogy láthatatlan tintával is lehet képet nyomtatva létrehozni. Nem mintha azt hinnénk, hogy ezt a módszert alkalmazta a lepel megalkotója – noha, amint azt látni fogjuk, a láthatatlan tinta elképzelésének azért van némi jelentősége –, egyszerűen csak rávilágít, hogy az ember nem lehet eléggé óvatos a lepelpártiak érveinek feltétlen és megkérdőjelezetlen elfogadásában.

A dolog bökkenője

Megvizsgáltuk az összes pró és kontra teóriát – köztük néhány olyat is, ami egyenesen túl bizarr ahhoz, hogy itt megemlítsük –, és véleményünk szerint egyik sem bizonyult igazán helytállónak. Észrevettük azonban azt is, hogy ugyanazok a problémák merültek fel újra meg újra, akár az eredetiség mellett, akár az ellene szóló irodalmat tanulmányoztuk.

A legjelentősebb problémát az jelentette, hogy a képmás teljesen torzítatlan. A képmás létrehozására tett egyetlen javasolt módszer vagy folyamat – legyen az a testtel való fizikai kontaktus, egy fémszobor felmelegítése, vagy akár az atomvillanás teóriája – sem eredményezne tökéletesen torzítatlan képet. És egyáltalán: miért csak az alak testének elejét és hátulját látjuk? Az oldalait vagy a feje tetejét miért nem?

Az elkerülhetetlen következtetés ezért az, hogy a leplet soha nem tekerték sem eleven, sem holttest köré. *Akárhogyan jött is létre rajta a képmás, a vászonnak akkor tökéletesen kisimultnak kellett lennie.* Ezt már a hívek is régóta felismerték, ám elég óvatosan igyekeztek ennek a ténynek minél csekélyebb jelentőséget tulajdonítani. Hogy magyarázzák ezt a rejtélyt, úgy érveltek, a leplet bizonyára kitámasztotta és egyenesen tartotta valami a test két oldalán. A legnépszerűbb elképzelés szerint a holttestet fűszerek és gyógynövények kupacai vették körül, amiket későbbi használatra szántak, mikor a megfelelő temetési szertartásokat elvégezhatték a sabbath, azaz az ünnep után – és így a leplet a gyógynövényes bálák tetejére terítették, ahol sima és egyenle-

tes felületű maradt.²⁵ Ez azonban csak akkor működhetett, ha a testet a vászon egyik felére fektették, majd ilyen fűszerbálákat raktak köré, végül a szövet többi részét visszahajtva, előlről is betakarták azt. Tekintve mindazt a kapkodást és kavarodást, ami az evangéliumi beszámolók szerint Jézus temetését övezte (a küszöbönálló szombat miatt) vajon miért választottak volna egy ilyen komplikált elrendezést?

Egy másik, Rodney Hoare által javasolt verzió²⁶ – mely szerint a test egy fedél nélküli szarkofágban (kőkoporsóban) feküdt, és a halotti leplet erre terítették rá – ha lehet, talán még abszurdabb. Feltehetően továbbra is ott lett volna egyik fele a test alatt – közvetlen érintkezésben azzal –, ám ennek ellenére sincs semmilyen különbség az elől- és hátulnézeti képmások minősége, színe, erőssége vagy élessége között.

E javaslatok abszurditása csak oda vezet, hogy megmutatja számunkra: a hit gyakran a józan ész hegyét is játszi könnyedséggel, minden erőfeszítés nélkül képes megmozgatni. Ha a leplet valamivel alátámasztva, mintegy ponyvaként terítették ki a test fölött, akkor komoly gondok vannak a vérfoltokkal. A test képmásával szemben ugyanis azokat valamilyen anyag – mű- vagy igazi vér – hozzáadása okozta, így nem szállíthatódtak át a test és a sima, kifeszített szövet közötti résen. És mégis: a vérfoltok igazolhatóan a legtökéletesebbek az összes anatómiai részlet közül. Csak és kizárólag közvetlen érintkezéssel kerülhetnek rá a vászonra.

Miközben a korábbi kutatásokról szóló beszámolókat olvastuk, újra meg újra visszajutottunk a test és a vérfoltok képei közötti különbségekhez. Például az atomvillanás-teória talán megmagyarázná a test képmásának perzselődésszerű keletkezését, ám az ehhez szükséges hőmérséklet valószínűleg megsemmisítette volna az összes vért (és húst) nemcsak a leplen, de akár többmértőldes körzetben is. És a vegyi reakció teóriáinak egyike sem szolgál magyarázattal arról, hogyan kerültek oda a vérfoltok.

Mint láttuk, egyes teoretikusok igyekeztek két kivételes, mégis egyazon időben működő folyamatot segítségül hívni, mint például Tort kettős paranormális jelenségét. Azonban ezek a folyamatok nem csupán eltérőek, amint azt a védelmezőik kijelentik, hanem *kölcsönösen kizárják egymást*. Bármely olyan folyamat, amely megmagyarázhatná a test képmásának létrejöttét, gyakorlatilag megakadályozná a vérfoltok kialakulását, és vice versa. Ezek az anomáliák csak akkor békíthetők össze egymással, ha valaki szándékosan kombinálta egybe őket a vászon a lepel meghamisítása közben.

A vérfoltokkal kapcsolatos egyéb furcsaságok csak megerősítik a hamisítvány valószínűségét, amelyek közül sokat már a '70-es évek végén felvetett Peter Freeland, a BSTS tagja – ám amiket a lepelhívek gondosan figyelmen kívül hagytak.²⁷ A vérfoltok egyszerűen túl tökéletesek. Igen, pontosan úgy viselkednek, ahogyan azt az ember várná, tekintve a sebesülések természetét, de vajon milyen állapotban volt a vér a képmás keletkezésekor? Ha már alvadni kezdett, akkor igen nehéz lett volna felvinni a vászonanyagra. Másrészt viszont, ha folyékony volt, akkor beleivódott volna a szövetbe, teljesen átítatva azt, és végigfutott volna a rostsálak mentén. És bizonyosan nem rajzolódnának ki olyan tisztán és élesen a foltok, ami annyira lenyűgözte – és zavarba ejtette – a törvényszéki szakértőket.

Amint az várható, a híveknek persze erre is van magyarázatuk. Azt állítják, hogy a testet abban a pillanatban csavarták a lepelbe, amikor a vér éppen megfelelő állagú volt; nem túlságosan alvadt, nehogy összecsomósítsa a ruhát, és nem is túl folyós, nehogy elveszítse éles kontúrjait. Tudjuk azonban, hogy a vér átítatta a szövetet, ezért hát eléggé folyékornak kellett lennie. A hívek érvelése pedig feltételezi, hogy az összes sebből származó vér egyszerre vált ugyanolyan („épp megfelelő”) állagúvá. Ám még ha a testet azonnal körbe is csavarták a lepelrel, miután levették a keresztről, a vér egy részének már teljesen alvadtak, más részének félig csomósnak és besűrűsödöttnek, ismét más részének pedig frissen folyósnak kellett volna lennie. Hiszen az evangéliumi beszámolók szerint a különböző sérülések a nap más-más szakában (vagyis nem egyszerre) keletkeztek.

A töviskorona reggel ejtett sebeket, és a korbácsolás nyomai is ekkor keletkeztek (amiből szintén szivárog a vér). A szög ütötte sebek, amik nyilván akkor jöttek létre, mikor Jézust felszögezték a kereszfára, valószínűleg egész nap folyamatosan véreztek, és a vérpatakok folyásiránya meg is erősíti ezt. Az utolsó sebesülés volt a legnagyobb, amit a centurio bordák közé döfött lándzsája okozott; a vér itt olyan hígán ömlött, hogy végigcsorgott az egész háton, azt a látszatot keltve, mintha a testet hanyatt fektették volna.

Ám az összes vérfolt, a vér állapotától függetlenül, mégis pontosan ugyanúgy néz ki a leplen. És az eredetiségük elleni érveket csak még inkább kihangsúlyozza a fejbőrön keletkezett sérülések tüzetesebb vizsgálata, amint azt Peter Freeland javasolta: igen, első pillantásra különösen mély benyomást keltenek, aligha azok az elnagyolt pingálmányok, amit az ember egy művésztől várhatna. A vér tűhegynyi sebekből fakad

fel, majd hatalmas cseppekbe gyűlik. A legnagyobb homloksérülésből származó vér pedig még a homlokráncokon is foltot ejt, amiken keresztül lefelé csörgedez. Az orvosok megerősítették, hogy az igazi vér pontosan így viselkedik, mikor ekkora méretű, valódi sebekből csorog, a testnek ezen a részén.

Ám amint azt minden krimiolvasó pontosan tudja, nem folyik vér egy halott ember sebeiből. Itt azonban mégis úgy fest, mintha friss vér patakszana csaknem a szemrevételezés pillanatában. Ez a jellegzetes vonás, bár oly kényelmesen figyelmen kívül hagyják, valójában kulcsfontosságú a történetben. Ám még ezzel együtt is, valami nagyon nem stimmel a fejbőrön csorgó vérrrel. Azok a „tökéletes” vérpatakok, különösen a tarkón, *a hajon keresztül is látszanak*. Ez persze lehetetlen. A fejbőr szűrt sebeiből lecsorgó vér összecsomósítaná a haját, és a foltok elveszítenék a kontúrjukat; mindössze legfeljebb egy nagy, véres foltot láthatnánk. Ám a leplen ehelyett gyakorlatilag tisztán kivehetjük a különálló, apró fejsérüléseket. Ugyanilyen zavarba ejtő az a tény, hogy a vércsorgások egy része mintha jóval túlnyúlna az arcon.

Akárki csinálta is ezt, annyi biztos, hogy nem művészinas volt. Ám akárki volt is – legalábbis ami a vérfoltokat illeti –, túlságosan is maximalista akart lenni. Ezúttal ugyanis ezen a lenyűgöző képmáson az esztétikai megfontolások megsértik a szigorú pontosság alaptételét.

Akadnak egyéb rendellenességek is a vérfolyásokat illetően. Az osztor szaggatta sebeken, amint arra Joe Nickell rámutatott, jelentősen kevesebb vér van, mint amennyinek lennie kellene.²⁸ Anthony Harris, a *The Sacred Virgin and the Holy Whore* szerzője szintén hangsúlyozza ezt – ám ami még döntőbb, megjegyzi, hogy ezek a sebek nem fedik át egymást, ami azt sejteti, hogy gondosan, egyesével lettek elhelyezve, akár esztétikai okokból, akár a drámai hatás végett.²⁹

Hasonló probléma merül fel a csuklóból csorgó vér esetében is. Miközben ez a seb híres példája a képmás anatómiai pontosságának – nem csupán mert a csuklón, és nem a tenyéren látható, de a karon végigfolyó vérpatakok megfelelő szöge miatt is –, sokkal kevesebb figyelmet szentelnek annak a ténynek, hogy a „kompozíció” tökéletes pontossága nem békíthető össze a lepel eredetiségének feltételével. Amint arra az ausztrál fizikus, dr. Victor Webster 1978-ban felhívta Ian Wilson figyelmét, a csukló hátuljának neki kellett volna nyomódnia a keresztfának, és így a belőle kifolyt vérnek erősen el kellett volna maszatolódnia.³⁰ Netán az újra felszakadt sebből folyt a vér, mikor levették a testet a keresztről? A lepelhívek nem fogadhatják el egyszerre mindkét magyará-

zatot – hiszen korábban már úgy érveltek, hogy a folyásirány szögének megváltozása jól demonstrálja, hogy amikor a vér végigfolyt a karokon, az ember valóban fel volt szögezve a keresztre.

1998-as, *The Blood and the Shroud* című könyvében Wilson azzal magyarázza ezt, hogy a keresztre feszítés hagyományos ábrázolása helytelen, és hogy az áldozatokat valójában *arccal a keresztfelé* feszítették fel.³¹ Talán így is volt, ám ami itt igazán érdekes, az az, hogy Wilson csupán azért hozza fel ezt a témát, hogy felülkerekedjen egy komoly problémán a lepelrel kapcsolatban. És jelentős módon egyetlen más lepelpárti sem ért egyet a keresztre feszítés ezen módjával – ők úgy intézik el az anomália egész kérdését, hogy szándékosan figyelmen kívül hagyják azt.

Ott van azután a hátulnézeti képmás. Ugyanolyan az intenzitása, mint az elülső párjának. Ha a lepel eredeti, a test hátoldalának közvetlenül érintkeznie kellett a szövettel, a képmásnak pedig valamiféle torzulást kellene mutatnia, amint azt a lancashire-i szeretetotthon esetében láttuk. Ám nem ez a helyzet. Amennyiben pedig valamiféle vegyi reakciónak volna köszönhető a létrejötte, sötétebbnek kellene lennie az elülső képnél, mivel a test itt erősebben nyomódott volna neki a vászonanyagnak, és fel kellett volna fognia a kép kialakításáért felelős kipárolgásokat. Azonban pontosan ugyanolyan árnyalatúak, mint az előlnézeti kép. Egyes elméletek pedig – mint például Alan Millsé – eleve kizárják a hátulsó képmás létrejöttének lehetőségét.

Mint láttuk, különféle teóriákat terjesztettek elő a szénizotópos kormeghatározás eredményeinek kimagyarázására, újra megnyitva a lepel eredetiségének lehetőségét. A szénizotópos vizsgálat azonban nem is szükséges ahhoz, hogy megmutassuk: a lepelképmás hamisítvány – kétségkívül briliáns és páratlan, az igaz, mindazonáltal mégis csak hamisítvány. A legbeszédesebb árulkodó jelei annak, hogy valóban emberi kéz készítette a leplet, a következők:

- Nem ismert semmilyen, XIV. század előtti hiteles hivatkozás egy képmást hordozó szent lepelre, és az e hiány magyarázatára előterjesztett teóriák – mint például a Mandyliion-hipotézis – nyilvánvaló tévedéseket rejtenek.
- Egy ilyen, vagy hasonló tárgy említésének teljes hiánya az újszövetségi szövegekben, vagy akár a korai keresztény feljegyzésekben.
- A tény, hogy a lepelnek simának és egyenletesnek kellett lennie, mikor létrejött rajta a képmás, máskülönben az torz lenne. Ez

mind az elől-, mind a hátulnézeti képmásra érvényes. *A lepelbe sosem csavartak (holt)testet.*

- A tény, hogy két különálló, egyaránt páratlan és ritka folyamatra volna egyidejűleg szükség a test és a vérfoltok képeinek létrejöttéhez.
- A vérfolyások anomáliái. Csaknem tökéletesek, de mégsem egészen.

Amint áttekintettük a lepelrel kapcsolatos bizonyítékokat és az akkori, 1988-as tényállást, az egész rejtélyes ügy zavarba ejtőbbnek tűnt, mint valaha. Minden jel arra mutatott, hogy hamisítványról van szó – a szénizotópos kormeghatározás, a történelmi bizonyítékok, az árulkodó rendellenességek a lepel fizikai helyzetében, és a vérfoltok. Mégsem festmény. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a STURP-csoport és más tudósok munkáját. És bár a legtöbb lepelpárti hagyja, hogy befolyásolja a saját hite és vallásos elfogultsága, velünk más volt a helyzet. Nem tartozunk ugyanakkor a szkeptikusok közé a paranormális jelenségek (amik közé az úgynevezett „csodák” is tartoznak) területén sem; egyszerűen szólva, nem volt semmilyen rejtett célunk vagy érdekünk a dologgal kapcsolatban.

Újra meg újra visszatértünk az adatokhoz. A képmás pusztán realizmusa és anatómiai kiválósága teljes ellentétben áll azzal, amit az ember egy középkori hamisítótól várna. Az „atomvillanás”-teória volt az, ami segített egy bizonyos irány felé fordulnunk, mégpedig azzal, hogy felismertetett velünk két főbb tényezőt. Az első, hogy amennyiben a képmás valóban egy emberi testről készült, akkor bármilyen energiát használtak is fel hozzá – nukleáris sugárzást, röntgensugarakat, vagy egyszerűen hagyományos fényt –, annak *vissza kellett verődnie* a testről, nem pedig abból kisugároznia. A második pedig, hogy ezt az energiát valamiképpen irányítani, vagy fókuszálni kellett, máskülönben nem lehetkezett volna felismerhető, részletes kép.

Az 1978-as tesztek eredményeit összefoglalva a STURP tudósa, Lawrence Schwalbe így írt: „... minden ismert módszer kizárása még nem bizonyítja azt, hogy egy szellemes művész vagy hamisító nem gondolt valami számunkra ismeretlen eljárásra.”³² Ezek a szavak profetikusan bizonyultak a munkánkat illetően, habár a feltételezett hamisítónak a „szellemes” szóval való jellemzése, amint azt felfedeztük, határozottan a valóság alábecslése! Már abban a korai stádiumban is felismertük, hogy még ha a lepel egy halandó művész munkája is, akkor

is igen távol áll attól, hogy egy szimpla hamisítvány legyen, amit olyan nyersen elutasítottak a becsmérlői, mint például Teddy Hall. Akárki keze munkája is, a korát messze-messze megelőző tudással rendelkezett, és olyan hatékony módszert alkalmazott, ami továbbra is zavarba ejti még a mai, XXI. századi tudósok elitjét is. Világos, hogy nem átlagos művésről – és nem átlagos személyről – van szó.

A szénizotópos kormeghatározás eredményeinek nyilvánosságra hozatalát követő hónapokban rá kellett ébrednünk, hogy a torinói lepel megalkotója még egy kiváló művésznél is sokkal több volt. Ő volt ugyanis – mindeddig nem is gyanított módon – a világ valaha ismert egyik legzseniálisabb elméje.

4.

Levelezők

„A lepel még mindig olyan tárgy, amely méltó a figyelmünkre és kontemplációnkra... Az ismeretlen, ragyogó művész kiléte pedig a legnagyobb fennmaradó rejtély.”

Paul Damon professzor (Arizonai Egyetem, szénizotópos kormeghatározást végző laboratórium)¹

Mindeddig a tőlünk telhető legobjektívebben foglalkoztunk a lepel-kutatás történelmi és tudományos hátterével, és mindazon teóriával, amit a képmás létrejöttének magyarázatául felvetettek. Ez a történet azonban elkerülhetetlenül a sajátunk is, és ez az a pont, ahol igazán elkezdődik.

A szénizotópos kormeghatározás eredményeit 1988. október 13-án jelentették be. Lynn pedig két hónapon belül egy mintegy két évig tartó, megszakításokkal tarkított kapcsolatba lépett Ian Wilsonnal. Ez idő alatt felkérték, hogy szakértőként vegyen részt Bath-ban a Királyi Fényképészeti Társaság paranormális jelenségekkel foglalkozó egyik képkiallításán, amely a „The Unexplained” („Amire nincs magyarázat...”) címet kapta. A társaság adminisztrátora, Amanda Nevill és Lynn számos órát töltött együtt a kiállítás tartalmáról tanácskozva, és a beszélgetéseik gyakran egyéb témák felé is elkalandoztak. Egyetértettek abban, hogy a szénizotópos kormeghatározás inkább csak még lebilincselőbbé tette a leplet, Lynnt azonban váratlanul érte Amanda hirtelen, ösztönös ötlete, hogy a lepel fényképének is szerepelnie kellene a kiállításon. Ekkorra Lynn kezdte úgy érezni, mintha valahogy az egész életét kezdené túlságosan elurálni ez a dolog – Wilson jelenlétével, és saját gondolataival... Már-már úgy tűnt számára, akárhová fordul, mindenütt ott a lepel is. Először hajthatatlanul az volt a véleménye, hogy a kérdéses kép ne szerepeljen a kiállításon.

Igen hamar azonban – némileg továbbra is kellenlenül és vonakodva – nem csupán abba egyezett bele, hogy a lepel szerepeljen a kiállításon, de abba is, hogy ez álljon az egész terem középpontjában. Természe-

tesen maga az ereklye továbbra is szilárdan ott maradt szent ládikájában, a torinói katedrálisban, Wilson azonban elintézte az RPS számára, hogy kölcsönkaphassanak róla egy életnagyságú átlátszó transzparenst. Amandának volt egy speciálisan e célból összeállított, alulról megvilágított üvegszekrénye, amin kiállíthatta azt: mivel a kép több mint négy méter (14 láb) hosszú, a szekrény megépítése megközelítőleg 900 fontba került (később pedig megvásárolta a British Museum, ahol a lepelről készült életnagyságú diát néhány hónappal később a „Fake: the Art of Deception” című saját kiállításukon is bemutatták).

A képmás szintén életnagyságú fényképnegatívját a szomszédos falra rögzítették, így a látogatók ellenőrizhették a részleteket, miután látták a vitrinben az „igazit”. A dolog óriási sikert aratott. A kiállítás első néhány napján Lynn gyakran idegesen, lázas izgalomban szaladgált fel-alá, mint egy kotlóstyúk, és sok látogató odament hozzá, hogy a kiállított képekről csevegjen. A díszhelyen álló lepelmásolat volt az első, amit a látogatók észrevettek a terembe lépéskor, és ilyen hamar a szénizotópos kormeghatározás „szégyene” után igazi kedvenc témát jelentett.

Néhány látogató kifejezte kétségeit a szénizotóppal végzett kormeghatározással kapcsolatban, mondván, hogy a képmás nyilvánvalóan csodálatos, emberfeletti módon keletkezett, és hogy a tudósok talán tévednek. Lynn csak helyeselni tudott, hiszen részben egyetértett: neki is megvolt a maga határozott véleménye a tudósok általános arroganciájáról. Azonban több olyan látogató is, akivel szóba elegyedett, azt mondta (általában elég bizonytalanul), hogy „valahol hallotta”, vagy „azt olvasta”, hogy a leplet maga Leonardo da Vinci, vagy az ő „műtermének tagja” (vagyis: egy tanítványa) hamisította. Különös jelenség volt ez: látszólag sok ember tudta, hogy Leonardo kapcsolatban állt a lepelrel, ám senki nem emlékezett, honnan is származik ez az információja. Az egyik személy azonban, aki mégis emlékezett, Lynn szomszédja, Helen Moss volt. Azt állította, tisztán emlékszik arra, hogy a leedszi zsidó iskolában *tanították* neki a tanárai, hogy a Maestro hamisította a leplet.

Clive csak a kiállítás megnyitójára és az azzal kapcsolatos egyéb eseményekre érkezett. Akkoriban a látogatók Leonardóval és a lepelrel kapcsolatos elejtett véleményei még egyikünk számára sem jelentettek szinte semmit. Mindkettőnket gondolkodóba ejtett azonban a lehetőség. Valahol tényleg logikusnak tűnt, hogy szinte ő az egyetlen ember, aki elég ügyes és szellemes volt ahhoz, hogy képes legyen egy ilyen döbbenetes csíny elkövetésére, és talán tényleg el is követte azt.

A kiállítás némileg felborzolta a nyilvánosság kedélyeit, Lynn pedig egyszerre azon kapta magát, hogy a kiállítási tárgyak korteskörútján szerepel a tévében és rádióban. Mivel korábban már több alkalommal is részt vett Clive Bull és Michael van Straten show-műsoraiban a londoni LBC Radio stúdióiban, elég otthonosan mozgott a mikrofonok között. Az egyik interjúkészítő John Sugar volt a BBC World Service-től, aki Bath-ba utazott, és miután diktafonnal végigfutottak a kiállítás képein, hosszas eszmecserét folytattak a lepelrel kapcsolatban. Mivel Lynn a beszélgetés során egyre nagyobb lelkesedést mutatott a téma iránt, Sugar meghívta, vegyen részt egy műsorban kifejezetten azzal a céllal, hogy megvitassák a lepel szénizotópos kormeghatározását követően kialakult helyzetet. Ekkor még aligha voltunk tudatában, mit tartogat számunkra a sors, amely talán épp ennek a televíziós adásnak volt köszönhető. Azt mondjuk, „talán”, mivel Lynn ugyanebben az időben gyakorlatilag ugyanezeket a nézeteket kifejtette az LBC Radio egyik riportjában is, és az utólagos nyomozás során már nem sikerült kiderítenünk, melyik műsor indította be a rá következő eseményeket.

Az évek sora alatt neki is, mint mindenkinek, aki szerepelt néhány-szor a rádióban és a televízióban – különösen pedig olyan személyként, aki paranormális jelenségekkel foglalkozik –, bőven kijutott a meglehetősen furcsa, hóbortos és különcködő levelekből. Ezek némelyike már első pillantásra nyilvánvaló volt: például három különböző színű tintával írták, gondosan kivágott, apró papírfecnikre... Más levelek azonban teljesen józannak és normálisnak tűntek, egészen a csattanóig. Úgy találtuk, a tévéműsorok mögött rejtőző idegen intelligenciák működésére való gyanakvás általában remek áruló jel.

Röviddel azután, hogy részt vett ebben a két műsorban, Lynn levelet kapott egy teljesen ismeretlen alaktól. Az a tény, hogy a boríték az otthoni címére érkezett, először sokkal jobban felzaklatta, mint annak tényleges tartalma. Ki volt kelve magából: azzal fenyegetőzött, hogy fejek fognak hullani az LBC-nél vagy a Bush House-nál. Ám mindkét munkacsoport határozottan tagadta, hogy bármely hallgatójuknak kiadta volna az ő személyes adatait.

A levél igen érdekfeszítő volt. Az egyszerűen „Giovanni” aláírást viselő íromány Leonardóval és a lepelrel foglalkozott, ám sokkal tovább ment a történettel, egészen odáig, ami számunkra akkor egyértelműen a fantázia birodalmába tartozónak tűnt. A rádióban Lynn egyszerűen azt találta mondani, hogy a Maestro talán részese volt a hamisításnak, ez az ember azonban azt állította, hogy belső információkkal rendelkezik

azzal kapcsolatban, hogy valóban Leonardo volt érte a felelős. Giovanni azt tanácsolta neki, hogy Leonardo és a lepel történetének háttereként olvassa el Michael Baigent, Richard Leigh és Henry Lincoln könyvét, a *Szent vér, szent Grált*, és hogy utána majd újra jelentkezik.

Be kell ismernünk, hogy miután mindketten elolvastuk a szóban forgó könyvet, egyikünk sem lett okosabb Leonardót és a leplet illetően, noha kétségtelenül feltűnt a történetben, méghozzá egy titkos társaság egykori nagymestereként. A szerzők egyetlen utalása a torinói lepelre a *The Messianic Legacy* (1986) című, második könyvükben található, ahol az olvasóik között megfigyelhető különös jelenségen tűnődnek:

Sokan voltak, akik... teljesen megmagyarázhatatlan módon ragaszkodtak ahhoz, hogy szembesítsenek bennünket a torinói lepelrel. „Mi a helyzet a torinói lepelrel?”, kérdezték tőlünk újra meg újra. (Tényleg, mi?) Vagy, „Hogyan befolyásolja a torinói lepel az önök álláspontját?” Rendkívüli volt, hogy milyen gyakran előfordultak ezek a *non sequitur* epizódok.²

Persze volt egy olyan érzésünk, hogy a *Szent vér, szent Grál*ban körvonalazott események és teóriák valamiképp összefüggésben állnak a torinói lepelrel, habár hogy pontosan mi is ez az összefüggés, senki nem tudta megfejtani. A megfelelő időben azonban mégis megtaláltuk ezt a kapcsolatot...

Rejtélyes emberünk, Giovanni tett néhány igen meglepő kijelentést Leonardóról és a lepelről. Mikor először olvastuk a levelét, persze meglehetősen elbizonytalanodtunk, és csak mosolyogtunk zavarunkban. Ott bujkált azonban egy határozott érzés is a felszín alatt, hogy talán amit ez az ember mond, valóban elindít valami figyelemre méltót. A kiállítás látogatóinak véleménye alapján egyértelművé vált számunkra, hogy Giovanni állítása, miszerint Leonardo hamisította a leplet, aligha számít újdonságnak. Erről a jelek szerint máris keringett a pletyka az emberek között, legalább a kollektív tudattalan szintjén. Giovanni azonban sokkal drámaibb adatokkal rendelkezett, hogy mélyebb répleteiben is bemutathassa ezt a történetet. Rendkívüli információmorzskákat kínált, amelyek bár botrányosnak tűntek, mégis komolyan elgondolkodtattak bennünket.

Azt állította, hogy Leonardo a saját képmását rakta a lepelre. Az a békés, sovány, szakállas arc, amiről oly sokan úgy tartják, hogy magáé Jézus Krisztusé, valójában Leonardo da Vinci, amint épp szentségtörő

tréfát űz az utókorral. Ám ha ez még önmagában nem lett volna elég, még ennél is tovább ment, sokkal tovább. Kijelentette, hogy a leplen látható test képe (nyaktól lefelé), valamint a teljes hátoldali kép egy igazi, ténylegesen megfeszített embert ábrázol – az ember embertársa iránti (avagy Isten iránti, attól függően, hogy milyen természetűnek tekintjük Jézust) embertelensége és kegyetlensége I. századi örökségének XV. századi, szerencsétlen áldozatát. Giovanni azonban nem szolgált információval a központi kérdést illetően: vajon Leonardo ténylegesen halálra kínozt valakit ezen a rettenetes módon, pusztán a történelmi pontosság kedvéért, vagy egy akkor már halott testet használt fel a célra?

És ezzel még korántsem volt vége. Informátorunk azt is elárulta, Leonardo nem festéssel, vagy bármilyen egyéb ismert technikával (például, grafitmásolattal) készítette a lepelképmást. Azt állította, hogy ez jelenítette meg a Maestro legnagyobb és legmerészebb felfedezését, mivel a képmás „vegyszerek és fény segítségével, egyfajta alkimiai lenyomatként” készült. Más szóval, a leplen látható képmás valójában egy *összetett fénykép*, ami együtt ábrázolja Leonardo da Vincit valami szerencsétlen, keresztre feszített áldozattal, akinek minden egyes sebt megörökítette az utókor számára egy XV. századi kamera!

Nos, legalább nem azt bizonygatta, hogy a leplen látható alak valami idegen lény a Betelgeuse-csillagrendszerből, mi azonban mégis úgy éreztük, hogy az állításai olyan extrémek és botrányosak, hogy gyakorlatilag ugyanabba a kategóriába tartoznak. Ezen kívül, mire ez a részleges névtelenség? Miért csak „Giovanni”-nak nevezte magát? Ezen a ponton az „Eszelősek és dilinyósok” feliratú dossziéba raktuk a levelét, mivel úgy éreztük, épp oda való.

A szavai azonban csak nem hagytak nyugodni. Az az elképzelés, hogy a képmás valamiféle fénykép, teljesen reálisnak tűnt – hiszen végtére is, a lepel egyik legmegmagyarázhatatlanabb jellegzetessége, hogy *úgy viselkedik, mint egy fényképfelvétel*.

Ám akárki volt is ez a Giovanni, hamarosan egyértelművé vált, hogy a megjegyzéseit és információit komolyan kell vennünk. Mint láttuk, a kiállítás több látogatója is kifejtette (vagy legalábbis megemlítette) azt az elképzelést, miszerint Leonardo valamiképpen kapcsolatban állt a lepel meghamisításával, Giovanni pedig egyszerűen tovább szötte ezt az elképzelést. Habár soha nem jutottunk dűlőre őt vagy a tényleges motivációit illetően, és mind a mai napig egészséges kétkedéssel tekintünk mindenre, ami vele kapcsolatos, mégis rendkívül hálásak vagyunk neki

tippjeiért, melyek segítettek bennünket a rövidebb úton haladni – rengeteg időt megtakarítva ezzel a lepelrel kapcsolatos kutatásaink során, amik végeredménye ez a könyv lett.

A Mester arca

Volt egy másik különleges, szívmelengető pillanat is, egy másfajta tipp, amire bizonyos csodálkozással, örömmel, és hálával tekintünk vissza. Néhány nappal azután, hogy megkaptuk Giovanni első levelét, némileg kábultan jártuk körbe a kiállítást. Lynn meghívta Amanda Nevill akkor hétéves kislányát, Abigailt, hogy tartson velünk. Az intelligens és eleven gyermek elbűvölő társaságnak bizonyult, és jelentősen több találó megjegyzést fűzött a képekhez, mint a legtöbb felnőtt látogató együttvéve. Befordultunk egy sarkon, és azon kaptuk magunkat, hogy egyenesen a leplen látható alak életnagyságú negatívjára meredünk a szemközti falon. Lynn attól tartott, hogy egy ilyen óriási fizikai kinszenvedés képe talán nem igazán egy gyermek szemének való látvány (ugyanis katharszerű nézeteket vallott a mártírhálál ábrázolásairól), és megpróbálta odébb terelni a kislányt. Abigail azonban félrebillentette a fejét, és komolyan meredt a képmásra.

– Miért olyan kicsi a feje... És miért van rosszul a helyén? – kérdezte szinte azonnal. Lynn követte a gyermek pillantását, és egyszerűen kifutott belőle az erő. Hirtelen olyanná vált a helyzet, mint ama bizonyos sorsdöntő pillanat „A király új ruhája” című mesében.

– *Nem illik oda* – jelentette ki Abigail nyomatékosan, bizonyos utálattal a feltételezett rossz iparosmunka miatt. Azután elvesztette az érdeklődését. Lynn azonban nem. Valahogy sikerült neki témát váltani, és egy rövid ideig némán emésztette magában Abigail megjegyzéseit. Belül azonban ujjongott a nyilvánvalóan rendkívül jelentős meglátáson – a valódi áttörésen. Ha tudni akarod az igazságot, kérdezz csak meg egy gyermeket!

Ez az ártatlan, ösztönös megérzés megerősíteni látszott Giovanni kommentárjait arról, hogy a lepelképmás több részből lett összeállítva. Ha Leonardo a saját arcmását helyezte valaki más testére, természetesen nem biztos, hogy tökéletesen illeszkedett arra. (Ebben a stádiumban fogalmunk sem volt róla, milyen nehéz is ez a technika: később, mikor megpróbáltuk utánozni, kaptunk némi ízelítőt a kihívásokból, amik rá vártak.)

Clive is teljesen elkábult Abigail észrevételeitől, és attól, hogy oly hirtelen annyi minden a helyére került. Ám tudtuk: ha azt akarjuk, hogy valaha, bármilyen formában is bemutassuk ezt a nagyon szélsőséges nézőpontot (mondjuk egy koherens, összefüggő esettanulmányként), hosszú út vár még ránk.

Folytattuk hát a saját életünket, habár Lynn utólag beismeri, hogy beosont egy könyvtárba, és alaposan utánanézett Leonardónak. Igazán tudni akarta, hogyan nézett ki a Maestro: nagy szégyenére, a tanulás-sal töltött hosszú évek után még csak egy halvány mentális képet sem talált emlékei között a firenzei mesterről. Ellenőriznie kellett a dolgot; hiszen végül is, ha kövér volt, kopasz és csúnya, akkor aligha lehetett megfelelő jelölt a vékony arcú, szakállas lepelalak modelljére! Lynn tisztán emlékszik, nagy levegőt kellett vennie, mielőtt kinyitott egy szokványos művészettörténeti könyvet, és átlapozta azt. De ott volt ő: vékony arccal, szakállasan, gyönyörűen!

Pár héttel ezt követően Lynn belépett egy boltba, hogy vegyen egy születésnapjára üdvözlőlapot, és meghökkenve vette észre a szeme sarkából Leonardo élénk képmását egy kártyakupac tetején. Kíváncsi lett, vajon miért akarna ilyet venni bárki – „Talán hirtelen divatba jöttek a régi mesterek, én pedig mit sem tudok erről?” –, és közelebből is megvizsgálta a kártyát. Amit látott, az valójában Ariel Aggemian 1935-ben, a torinói leplen látható alakról készített portréjának reprodukciója volt. A képeslap hátulján ezeket a magabiztos szavakat olvasta: „Ön Jézus szent arcképének másolatát tartja a kezében... a torinói lepelről készített felvétel részlete.” Lynn persze nem talált kivetnivalót az állítás második részében, ám ami az elsőt illeti, a kezdeti reakciója már a kutatásunknak ebben a kezdeti szakaszában is egy heves „Dehogyan, én ugyan *nem!*” volt.

Sietve megbeszéltünk egy déli találkát, és Lynn előhúzott egy Leonardo-kézikönyvet, valamint az említett képeslapot. Nem kellett külön hangsúlyoznia, mi a célja ezekkel a rögtönzött szemléltetőeszközökkel – Clive maga is azonnal látta, miről van szó.

Nyilvánvalóan körvonalazódni kezdett egy mintázat, ám ezzel együtt is nagyon óvatosan kellett tovább haladnunk. Szükségünk volt a lepelrel kapcsolatos kérdésekben közömbös és pártatlan emberek független megerősítésére. Lynn akkoriban szabadúszóként cikkeket írt egy női magazin számára, és aznap délután épp egy nagyszabású fotózást szerveztek a divatoldalakhoz. Magával vitte hát Leonardo portréját és a képeslapot a női modellek öltözőjébe, jól tudván, hogy bárki,

aki munkája révén kapcsolatban áll az efféle női magazinokkal, már rég hozzászokott, hogy mindenféle furcsa kérdéseket tesznek fel neki, legyen az a legintimebb személyes szokásainak firtatása, vagy a legújabb maskarákkal kapcsolatos nézete. Lynn tehát egyszerűen csak megmutatta nekik a két képet, és megkérdezte: „Mi a véleménye róluk?”

A válasz azonnali és rendkívül kielégítő volt. A tizenöt hölgyből, aki a délután során megfordult ott, tizenegyen habozás nélkül kívágták: „Ez ugyanaz az ember!” Ketten így nyilatkoztak: „Nem tudom, mit vár, mit mondjak ezekről... leszámítva azt a tényt, hogy ugyanazt a férfit ábrázolják.” Egy hölgy azt mondta, most nem ér rá, és nem tudja, mire akar Lynn kilyukadni, az utolsó pedig kijelentette, hogy felismeri a leplen látható alakot, mivel katolikus; majd hozzáfűzte, reméli, Lynn nem akar semmilyen felkavaró dolgot mondani róla. Ha most olvassa ezeket a sorokat (amit egyébként erősen kétlünk), akkor ezúton kérjük szíves elnézését.

Ez a nem hivatalos közvélemény-kutatás persze aligha tekinthető bizonyítéknak, habár igaz, hogy az emberi szem jobban ítél, mint csaknem bármilyen egyéb megfigyelő, osztályozó, képalkotó vagy képillesztő eszköz, a kamerától kezdve a modern számítógépig. Lynn ügyelt arra, semmilyen módon ne árulja el a modelleknek, milyen reakcióra számít. Így utólag sajnáljuk, hogy nem vette fel az adataikat későbbi referencia céljából, ám ez az epizód még így is kétségtelenül tovább fokozta a Leonardo és a lepel további vizsgálata iránt érzett, egyre erősödő lelkesedésünket. És persze egyértelműen megmosolyogtatott bennünket, mikor hónapokkal később Rodney Hoare és Michael Clift a BSTS-től egymástól függetlenül, külön-külön azt nyilatkozták: „Ami engem illet, én nem látok semmilyen hasonlóságot”, illetve „A leplen látható alak egyáltalán nem hasonlít Leonardóra”.

Másfelől azonban, még más lepelhíveknek sem okozott semmi nehézséget meglátni a hasonlóságot. Az egész pályafutásunk egyik legmulatságosabb, valósággal megfizethetetlen pillanata 2001-ben esett meg, a National Geographic Channelnek végzett munkánkról készülő dokumentumfilm forgatása közben. A programban szerepelt egy rövid részlet az olasz szobrászról, Luigi Matteiről, aki a torinói lepel képmása alapján készített, és (amint arról szentül meg van győződve) magát Jézust ábrázoló, életnagyságú szobrok készítésére specializálta magát. A forgatás közben Mattei egyszer csak elszólta magát: teljesen spontán módon megjegyezte, hogy gyakran megállapítja magában a döbbenetes hasonlóságot a lepel „Jézus”-képmása és Leonardo da Vinci között...³

A Sion-rend feltárulkozik

A rá következő hónapok során összesen mintegy tizenhárom levelet kaptunk Giovannitól, amelyek rengeteg információt szolgáltatottak Leonardóról és a lepelről. Ezek legnagyobb része független kutatások és a saját kísérleteink alapján is pontosnak és helytállónak bizonyult. Giovanni fő állításai az alábbi pontokban foglalhatók össze:

Leonardo 1492-ben hamisította meg a leplet. Ez egy összetett mű (kompozíció) volt: a saját arcmasát illesztette össze egy ténylegesen keresztre feszített ember testének képével. Nem festményről van szó, hanem egy kivetített képről, amit fény és bizonyos vegyszerek segítségével „fixált”, vagyis rögzített a vásznon; más szóval fotográfiai technikát alkalmazott.

A Maestro két fő okból készítette ezt a hamisítványt. Először is, mert VIII. Ince pápa megbízta vele cinikus nyilvánosságkeltő gyakorlatként. Az igazi oka azonban, hogy ilyen hévvel, odaadással, koncentrációval és merész zsenialitással vetette bele magát a munkába, nem más, mint hogy ez jelentette számára a legfőbb, páratlan lehetőséget arra, hogy egyházi keretek között, belülről támadhassa meg az egész kereszténység alapját. (És talán az az elképzelés is kedvére való volt, hogy zarándokok generációinak egész sora imádkozik majd az ő arcképe fölött.) Olyan finom, rejtett utalásokkal telítette művét, amelyek – helyesen értelmezve – mélységesen kihívóak az egyház mint intézmény számára. Giovanni szerint azonban Leonardo sosem kapott semmilyen fizetséget a torinói leplen végzett munkájáért, mivel szabad szemmel nézve a műve „kiábrándító” volt, vagyis állítólag nem felelt meg a várakozásnak. Talán így utólag elmondható, hogy Leonardo végül mégis elnyerte jutalmát.

Mindeme információkat tényszerű megállapításokként kaptuk kézhez. De vajon létezik-e bármilyen bizonyíték, ami alátámaszthatná őket?

Láttuk, Giovanni első levele arra buzdította Lynnt, olvassa el Michael Baigent, Richard Leigh és Henry Lincoln *Szent vér, szent Grál* című könyvét. Valójában nem is volt szükség a sürgetésre, mivel valamivel azelőtt már egyébként is alkalma nyílt végre elolvasni a művet: évekkel korábban, a *The Unexplained* hetilap megbízott főszerkesztőjeként a magazin közölt egy rövid cikksorozatot a könyvről, ám abban az időben ez a téma nem igazán érdekelte Lynnt, és mivel nem személyesen ő szerkesztette a sorozatot, nem is tudta elolvasni.

A sors néha nagyon kifürkészhetetlen: annak a könyvnek a története bizonyos mértékig párhuzamba állítható a mienkkel, és idővel ez vált kutatásaink nagy részének hátterévé. A *Szent vér, szent Grál* Rennes-le-Château, a dél-franciaországi Languedoc tartomány egy félreeső, a spanyol határ közelében álló kis falujának rejtélyével kezdődik. A XIX. század utolsó éveiben a falu lelkésze, François Béranger Saunière renováltatni kezdte a templomot, és állítólag talált néhány régi dokumentumot az egyik pillérbe rejtve. A pergameneket kódolva írták, és látszólag arra céloztak, hogy a helyi arisztokrácia tagjai valamiféle összeesküvésbe keveredtek. Bármit is talált még Saunière, a jelek szerint igencsak értékes lehetett, mivel nagy hirtelen rendkívül meggazdagodott, és a párizsi felső tízezer elitjét egyszeriben vonzani kezdte szerény plébániája – bár ismét csak találgathatunk, mi lehetett e varázs oka. Saunière újraépíttette a templomot, amelyet azután számos rendkívül bizarr dekorációval látott el, többek között például egy a bejáratnál őrködő gipszdémonnal, amely fölött ez a felirat olvasható: „Félelmetes ez a hely”.⁴

A pap 1917. január 22-én hunyt el.⁵ A holttestét egy karosszékre ültették, és a gyászolók, akik közül néhányan egyenesen Párizsból érkeztek, és a jelek szerint előre ismerték halála napját, sorra elvonultak előtte, és mindegyikük leszakított egy vörös pompont a köpenye szegélyéről. A pap, akit Saunière halálos ágyához hívtak, hogy meggyónjon neki, a szóbeszéd szerint iszonyodva, magából kikelve menekült a helyszínről, Rennes papja pedig feloldozás nélkül szállt a sírba.

Az 1970-es években Henry Lincoln alaposan a végére járt ennek a történetnek a BBC három televíziós műsora megbízásából,⁶ és felfedezett néhány lehetséges összefüggést a történelem más, sötét és kódos múltú csoportjaival, például a templomos lovagokkal. Néhány évvel később ő és kollégái, Baigent és Leigh közös együttműködéssel nekifogtak egy olyan könyv megírásának, ami arra vállalkozott, hogy még jobban beleássa magát ebbe a bizarr történetbe. Az egész ügy egyfajta „Pandóra szelencéjének” bizonyult, mely a titkos társaságok és ellentmondások bonyolult útvesztőjébe vezetett, végül a gyorsan nemzetközi bestsellerré váló *Szent vér, szent Grál* megjelenésében érte el betetőzését.

Kutatásaik elvezették őket egy homályos társaság, a Sion-rend létének felfedezéséhez, amely szervezet állítólag már a XI. század óta létezik. A rend tagjai, közöttük az akkori nagymester, Pierre Plantard de Saint-Clair felfedték magukat a három szerző előtt, és segítették a kutatásaikat, amelyek horizontja olyan gyorsan tágult, hogy az eredeti rej-

télyről már-már meg is feledkeztek. A szerzőhármás egyetértett abban, hogy a rend nyíltan bevallott célja Jézus és Mária Magdolna – akik hitük szerint házasságban voltak – közös vérvonalának támogatása. Kijelentették, hogy Jézus nem halt meg a kereszten, hanem akár még sok évig élt a „feltámadást” követően, és hogy Mária Magdolna Dél-Franciaországba vitte közös gyermekeiket, ahol hosszú élete hátralevő részét töltötte. Az ő leszármazottaikból jött létre azután a frank királyok Meroving-dinasztiája. Különös, ellenállhatatlan erejű – ám természetesen „eretnek” – ez a történet, és nem meglepő módon rengeteg kritikát, sőt nyíltan becsmérlő támadást kapott. (Ian Wilson mindig a „notórius” vagy a „hírhedt”, illetve „becstelen” jelzőket használja, ha arra kényszerül, hogy a *Szent vér, szent Grál*-ról nyilatkozzon.)

A Sion-rend azzal kérkedett továbbá, hogy az évszázadok során a történelem számos nagy neve szerepelt a nagymestereik között.⁷ Valójában néhányan közülük nők voltak, mivel a Sion-rend titkos társaságként mindig is a nemi egyenlőséget támogatta. A szervezet *Dossiers secrets* („Titkos dossziék”) néven elhíresült dokumentumai között felsorolt férfi nagymesterek közé tartozott Sir Isaac Newton, Victor Hugo, és persze Leonardo da Vinci. Leonardo a jelek szerint 1510-ben vette át a rend vezetését, és nagymester maradt egészen 1519-ben bekövetkezett haláláig, amikor I. Ferenc király vendége volt annak amboise-i kastélyában, a Loire folyó völgyében.

Mint a *Szent vér, szent Grál* sok más olvasója, mi is némi szkepticizmussal fogadtuk a könyv egyes kijelentéseit, habár úgy véltük, a mű logikai szerkezete elég meggyőző. Első pillantásra persze túl szépnek tűnt, hogy igaz lehessen, hogy a Sion-rend nagymesterei között az európai történelem legillusztrisabb neveinek némelyike is szerepelt; köztük tartozott még például Claude Debussy és Jean Cocteau is. Az utóbbi években azonban kevésbé ünnepezt alakok vették át ezt a magasposztot, mint például Pierre Plantard de Saint-Clair.

Giovanni azt is állította, hogy ő a Sion-renden belül egy szakadár frakció igen magas rangú tagja, továbbá kijelentette, hogy csoportja csak puristákból, azaz hagyományőrökből áll, akik úgy vélik, hogy a modern szervezet mára túlságosan eltávolodott eredeti céljaitól és hitétől.⁸

A *Szent vér, szent Grál* számos kritikusa kiemelte, hogy a könyv gyakran rejtélyes – épp ezért ellenőrizhetetlen – forrásra támaszkodik. Habár eleinte csábított a lehetőség, hogy a kritikusok pártjára álljunk, a saját helyzetünk igen hamar kezdett bizonyos mértékben hasonlítani

ama három szerzőére, és ez igen gyorsan kijózanított és szerényebbé tett minket. Amint arra keservesen, a magunk kárán kellett rájönnünk, egy rejtélyes forrás nem szükségszerűen jelenti azt, hogy nem is létezik, noha mindig bőven akad kritikus, aki ennek épp az ellenkezőjét állítja.

Milyen bizonyítékok állnak rendelkezésre a Sion-rend létezésére vonatkozóan? A vélemények két véglet között váltakoznak. Az egyik szélsőséges nézet szerint a szervezet kijelentései és állításai – nevezetesen, hogy a XI. század óta fennállnak, és ősrégi titkok letéteményesei – szó szerint értendők, és maradéktalanul igazak. A másik véglet szerint az egész ügy úgy, ahogyan van, merő hazugság és koholmány, és csupán az 1950-es években találták ki.

Az arany középúton járók álláspontja pedig az, hogy a Sion-rend egy modern csoport, amely igyekszik komoly történelmi múltat tulajdonítani magának önös érdekből, vagy csak a saját maga számára ismeretes okokból. Egyes ezoterikus témákkal foglalkozó írók hangot adtak kétkedésüknek azzal kapcsolatban, hogy a Sion-rend ilyen hosszú időn át ismeretlen maradhatott – hiszen végül is még a legtitkosabb politikai, vallási és okkult csoportok létezése is kitudódik előbb-utóbb. Robert Anton Wilson, az amerikai író és a titkos társaságok szakértője arra a megállapításra jutott, hogy a Sion-rend XX., vagy legfeljebb késő XIX. századi eredetű, és gondosan kidolgozott, rafinált megtévesztésként jött létre.⁹ A jelek szerint hasonló nézet uralkodik a kérdésben a mai ezoterikus körökben is.

Van itt azonban egy komoly probléma: egy titkos társaság létének bizonyítása olyasmí, mint megpróbálni igazolni egy tagadást. Logikus módon a legsikeresebb titkos társaság az, amelyik létezéséről senki kívülálló nem tud, és úgy fest, hogy amikor a Sion-renddel foglalkozunk, akkor a félrevezetések, fedőtörténetek és rossz tréfák kiagyálásának legalábbis múltbéli mestereivel állunk szemben. És mégis, az ő esetükben igenis létezik olyan bizonyíték – jóllehet, indirekt –, amely alátámasztja a Sion-rend egyes állításait.

Könyvünk folytatásaiban, *A templomosok titka* és *A Sion-rend titka* című művekben részletesebben is feltárjuk a Sion-rend rendkívüli intrikáit és fondorlatait, és kézzelfogható végkövetkeztetésekre jutunk velük kapcsolatban. Ráébredtünk, hogy a Sion-rend – amint azt a kritikusok is állítják – egy mindössze 1956-ig visszanyúló, modern találmány. Ám ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy pusztán valami bonyolult, alaposan kidolgozott félrevezetés: inkább csak rokon ezoterikus cso-

portok és titkos társaságok „frontjaként” működik, amelyek viszont már sokkal nagyobb múlttal büszkélkedhetnek. Ezek közé tartozik a martinista rend, a Helyreállított Skót Rítus nevű okkult szabadkőműves rendszer, és az „egyiptomi rítusú” szabadkőművesség, a Memphis- és Misraim-rítusok, amiket 1899-ben egyesített a nagy okkultista, Papus (Gérard Encausse).¹⁰

Ezek a társaságok, amelyek mindegyikét a XVII. és XIX. században alapították, mind ugyanarra a szabadkőműves rendszerre, a Szigorú Obszervancia Templomos Rendjére vezethetők vissza, amely az 1740-es években már bizonyosan létezett, ám ami – sokat vitatott módon – azt állította magáról, hogy a középkori templomos lovagok örököse. Valójában tehát a modern Sion-rend egy olyan hagyomány mellé sorakozik fel, amely visszanyúlik legalábbis a XVIII. század közepéig. De vajon valóban visszavezetheti a gyökereit – a Szigorú Obszervancia révén – a XII. századi templomosokig?

Azt találtuk, hogy valóban létezett több közös szál, amik közül messze a legfontosabb a „johannita hagyomány” követése. Ez pedig – enyhén szólva is – különös hangsúlyt fektet Keresztelő János alakjára. Mi több, felfedeztük, hogy a johanniták valójában magasabb rendűnek tekintik őt Jézusnál. Osztoznak továbbá az alkímia iránti, valamint a titkos eretnekmozgalmakban való érdekeltségükben is.

Rájöttünk, hogy ez a johannita szál nem csupán azon társaságok modern hálózatában volt közös, amelyekhez a Sion-rendet kapcsoltuk, de lényeges részét képezte az eredeti templomos lovagok hitének és nézeteinek is. Ők nem csupán különös tisztelettel övezték Keresztelő Jánost, de titkos rítusaik – amikért aztán üldözni és kínozni kezdték őket – közé tartozott egy levágott, szakállas fej tisztelete is. (A Keresztelőt természetesen lefejezték.)

Így tehát, bár a modern Sion-rend történelmi igényű kijelentéseit – amint azokat a *Dossiers secrets*, a párizsi Bibliothèque Nationale-ban 1964 és 1967 között letétbe helyezett titokzatos dokumentumok sorozata részletezi – nem szabad szó szerint vennünk, a jelek szerint mégis magukba építenek bizonyos régi múltra visszatekintő ezoterikus és eretnek tradíciókat.

A Sion-rend sajátjának tekinti Leonardót, ami azt jelenti, hogy amennyiben tagja volt a hálózatukba tartozó valamelyik johannita csoportnak, nagy valószínűséggel a lepelhamisításban játszott szerepével kapcsolatos belső információk is kiszivároghattak, eljutva egészen napjainkig – és Giovanniig.

A Giovannitól kapott összesen tizenhárom levélben az egyik frázis gyakrabban felbukkan, mint bármi más; ez pedig: „Akinek van szeme, lássa meg!” Felfedeztük, hogy ez nem csupán a jól ismert bibliai idézet, „Akinek van füle, hallja meg!” (Például, Mt 11:15) változata, de egyúttal egy régi alkímiai mondás. Arra ösztönöz, hogy tekintsünk a felszín mögé, hogy ne fogadjuk el az irányadó, standard, a többség által elfogadott szövegeket, a sekélyes válaszokat. Hamarosan ráébredtünk, hogy a Sion-rend munkáját illetően olyan emberekkel volt dolgunk, akik közé a legremekebb elmék tartoztak – és tartoznak ma is –, és olyan szervezettel állunk szemben, amely épp olyan intelligens, mint „eretnek”.

Egy adott szinten ezek az ismeretlen forrásból származó információmorzsák sem tűntek jelentősebbnek annál, mintha mondjuk postán kaptuk volna meg a válaszokat egy keresztretjtvény kérdéseire (anélkül, hogy ismertük volna magukat a kérdéseket). Volt azonban valami mélyen nyugtalanító abban, ahogy kiszemelt minket egy vadidegen, aki úgy döntött, hogy a mi segítségünkkel szabadul meg néhány sötét történelmi és vallási titok terhétől. Lynnt egy ideig az a veszély fenyegette, hogy paranoiddá válik; ha váratlanul egy olasz férfihangot hallott meg a háta mögött, ijedtében összerездült – ami azt illeti, elég sokat ijedezett a turistaszezon alatt Londonban –, és nem tűnt túl lelkesnek, mikor meghallotta a postaláda fedelének nyílását és csapódását. Nem mondhatni, hogy kifejezetten félt Giovanni leveleitől – valójában azok többnyire inkább lebilincseltek őt –, azonban gyakran tűnődött azon, vajon hova vezet majd mindez.

„Ez nem gyerekjáték”

1991 márciusában azután találkoztunk Giovannival. Valahogy kiderítette Lynn otthoni számát, bár az nem szerepel a telefonkönyvben, és a legnagyobb meglepetésére, érintkezésbe lépett velünk. A Cumberland Hotel bárjában találkoztunk vele, nem messze a Marble Archtól London belvárosában. Mintegy háromórányi csapongó, összefüggéstelen beszélgetés várt ránk néhány pohár ital mellett.

Giovanni nem okozott csalódást, bár azt mondhatjuk, „túl szép volt ahhoz, hogy igaz legyen”. A középkorú, középmagas olasz férfi úgy festett, mint mondjuk egy borzas Tom Conti gyűrött, de jó szabású öltönyben, kócos, őszbe hajló fekete bozonttal a fején, szakállasan. Olyan érzés volt Giovannival beszélgetni, mint mondjuk a királynővel:

korántsem felszabadult csevegés. Miután megkínált minket egy üveg kiváló Muscadet borral, azonnal bele is kezdett a maga sajátos modorában abba, amit Craig Oakley barátunk később „súlyos anyagnak” nevezett.

Ha kezdetben netán azt hittük volna, hogy hízelgő ez a ránk irányuló figyelem a részéről, gyorsan ki kellett ábrándulnunk ezen illúzióból. Giovannit a jelek szerint egyáltalán nem mi érdekeltük személy szerint, amint azt Ian Wilsonnal kapcsolatos ismételt kérdései egyértelművé tették. Különös módon, jöllehet azt nem tudta, hogy Lynn ekkor már nem állt kapcsolatban Wilsonnal, úgy tűnt, ezt az egész ügyet egy futó, átmeneti afférnak tekinti. Amikor csak felhozta Ian Wilson témáját, mindig tüzetesen fürkészte Lynn arkifejezését és gesztusait, és különösen elégedettnek tűnt – legalábbis úgy látszott –, mikor Lynn egyszer elpirult. Kezdett tehát derengeni előttünk, hogy Giovannit elsősorban nem mi érdekeljük, hanem Wilson, és miközben ellátott minket a leveleiben a Leonardóval és a lepellettel kapcsolatos információival, végig azt remélte, hogy mindez kamatostul megtérül majd neki.

Némi hosszúra nyúló, szinte kínos csend, és az egymással váltott néma pillantásaink után Clive egyenesen nekiszegezte Giovanninak a kérdést, vajon tényleg ez a helyzet? Az olasz magában kuncogva elismerte, hogy így igaz. Erre megkérdeztük, hogy akkor miért nem lépett kapcsolatba egyenesen Wilsonnal.

Legnagyobb csodálkozásunkra nyomban azt felelte, hogy „mi” – vagyis ő és a csoportja – egyszer már megpróbálták, de nem jártak sikerrel, Wilson pedig most már minden ilyen közeledésre erősen gyanakszik. Mikor arról kérdeztük, miért pont ő ilyen fontos, Giovanni fintorogva felelte, azért, mert ő a legismertebb lepelkutató (majd nevetve hozzátette, „mostanáig”) Angliában, de talán az egész Nyugaton, és hogy ő sokkal kevésbé eredetiségpárti, mint azt az emberek a nyilvános állásfoglalásai alapján hinnék. Mi pedig nyíltan kifejeztük az ezzel kapcsolatos kétkedésünket.

Azzal folytatta, hogy mivel nyilvánvalóan kudarcot vallott Ian Wilson megkörményezésében akár közvetlenül (akármit jelentsen is ez), akár Lynnen keresztül, úgy döntött, bennünket választ ki arra, hogy előmozdítsuk és nyilvánosságra hozzuk mindazt, amit ő a lepellettel kapcsolatos „igazságnak” nevezett. Ebben a tálalásban persze mindez nem tűnt túlságosan hízelgőnek a számunkra, és úgy éreztük, az egész helyzet kezd határozottan kellemetlenné válni. Elég élesen és határozottan kijelentettük, hogy még ha tovább is visszük ezt az egész Leonardo-

történetet, azt nyitott elmével, előítéletektől mentesen akarjuk tenni, és nem vagyunk hajlandók semmilyen fázisban egyszerűen az ő – vagy akiket képvisel, legyenek bárkik is – szócsöveként szerepelni.

A valódi düh ezen első jelére a társalgás egész hangneme egyszerűben megváltozott. Giovanni láthatóan ellazult, és arról kezdett kérdezősködni, hogy mi a véleményünk a *Szent vér, szent Grál*ról, méghozzá oly módon, ami azt sejtette, hogy tud valamit, amit a könyv szerzői nem. Megkérdezte, mit gondolunk a Sion-rend létezésének „bizonyítékairól”, mikor pedig válaszukban igyekeztünk udvariasak maradni, és azt feleltük, hogy a dolog érdekfeszítő, ám aligha meggyőző, elnevette magát.

A társalgás témája ezután a titkos társaságokra terelődött, mi pedig kifejtettük, hogy nézetünk szerint az összeesküvés-elméletek talán szórakoztatóak, ám az örültséget rejtik magukban. Giovanni vállat vont, és olyasmit mormogott, hogy ez a vélemény elég furcsa épp tőlünk, tekintve, hogy hány tagját ismerjük személyesen ilyen szervezeteknek. Miközben a döbbenettől megkövülten ültünk, név szerint felsorolt több ismerősünket, megadva az aktuális rangjukat olyan csoportokban, mint különböző alkímiai mozgalmak, az újtemplomosok, a szabadkőművesek, és maga a Sion-rend. Különösen dermesztő volt hallanunk egy kiadói konzultánsról és egy könyvkiadó igazgatójáról, akikkel Lynn szoros munkakapcsolatban állt, hogy előbbi szintén rendtag, utóbbi pedig alkímista mester. Habár ezen a ponton a döbrent tagadás állapotába kerültünk, az igazán vérfagyasztó ezekkel a látszólag vad és valóságtól elrugaszzkodott állításokkal kapcsolatban az volt, hogy utóbb milyen könnyűszerrel sikerült legalább egyik-másikról felfednünk, hogy valóban helytállóak. Például kiszivárgott, hogy az igazgató nem csupán rendszeresen publikál az alkímiáról írói álnéven, de ráadásul Rennes-le-Château közelében él – röviddel ezután pedig újra együtt dolgozott Lynn-nel. Bár nem sikerült megállapítanunk, hogy a konzultáns tényleg a Sion-rendbe tartozik-e, az mindenesetre megerősítést nyert, hogy egy ezoterikus rend tagja.

Giovanni azt mondta, azért jött el erre a találkozóra, mert „a dolgok kezdtek felforrósodni” körülötte, és okosabbnak látta, ha visszatér Olaszországba. Bár nem volt hajlandó részetekbe bocsátkozni, a jelek szerint arra utalt, hogy a velünk való találkozása csak még sürgősebbé tette távozását. Szinte mellékesen pedig arra kért, hogy semmisítsük meg a leveleit, nehogy vissza lehessen azokon keresztül nyomozni a személyéig. Ezt a kijelentését sokatmondó csend követte. Beleegyez-

tünk, ám szégyenünkre legyen mondván, valójában mégsem szabadultunk meg tőlük – egészen addig, míg bizonyos körülmények erősen arra nem kezdtek utalni, hogy talán mégis bölcsebb volna így tennünk.

Miközben felvette gyűrött esőkabátját, mellékesen, szinte foghegyről még odavetette:

– Tudják, ez nem gyerekjáték! Könnyen nemkívánatos figyelem keresttüzében találhatják magukat, és nem csak azok részéről, akik anélkül imádják Leonardo képmását, hogy egyáltalán tudnának róla.

Majd fordult, hogy induljon, ám tökéletes, drámai időzítéssel még megkérdezte:

– Önök szerint miért hívják a nagymestereinket mindig Jánosnak? Leonardo természetesen egy Giovanni volt. Ez nem mellékes kérdés, *ez maga a kulcs*. Gondolkodjanak el ezen!

Végül, miután még néhány percig néma csendben, dermedten ültünk ott, majd ráébredtünk, hogy nem váltunk tökfekjékké, lassan szedelőzködni kezdünk. Egyszerűen fogalmunk sem volt, mihez kezdjünk Giovannival vagy a titkos társaságokkal kapcsolatos rögeszmés megszállottságával.

Baljós események

A rá következő hetekben és hónapokban már épp kezdtünk megegyezni abban, hogy a Giovannival való találkozás csak egy szerencsétlen és valószínűtlen eset volt, ámbar a független kutatásaink időközben igazolták számos látszólag vadul túlzó kijelentését. Majd az események, amik közül némelyek már ekkor elég nyugtalanítónak tűntek, egyszerre kezdtek összefüggő mintázatot alkotni.

Ezelőtt máris történt egy aggasztó incidens, ami talán kapcsolatban állt a „nemkívánatos figyelem” jelével, habár igyekeztünk az ügyet (annak minden vonzatával és hallgatólagos következményével együtt) figyelmen kívül hagyni. 1990 júniusában Ian Wilson és Lynn még mindig találkozgattak, amíg egyszer csak hirtelen fagyos – és végleges – csend lett közöttük. Egy barátunk felhívta Wilsont, és megkérdezte, miért nem beszél többé Lynn-nel. Erre ő titokzatosan azt felelte, hogy „bizonyos információk jutottak a birtokába”. Természetesen ez lehetett csupán valami Lynn-nel kapcsolatos pletyka is, aminek a jellemén kívül semmi egyébhez nem volt köze, ám az elkövetkező események – a munkánk ellehetetlenítésére és lejáratására tett kísérletek – fényében a

dolog határozottan provokatívnak tűnt. Később megtudtuk, egy névtelen levélről volt szó, amely a jelek szerint – amennyire meg tudtuk állapítani – kapcsolatba hozta Lynnt valami sátáni szervezettel. Ez az üzenet olyan erős hatást gyakorolt Wilsonra, hogy később írt Clivenak, és a lehető leghatározottabban figyelmeztette őt: „Amennyiben bármilyen személyes tisztelettel viseltetik a keresztény értékek iránt, úgy csak árt magának azzal, ha követi azt az utat, amin Lynn vezeti önt... A »Leonardo«-teóriával való játszadozása pusztán gyalogáldozat a részéről egy sokkal baljóslatúbb játszmában.” Annak ellenére, hogy ismételten ragaszkodtunk hozzá, árulja el, mivel vádolták meg Lynnt, megingathatatlanul visszautasította a kérdésünket, „legális okokra” hivatkozva.¹¹ Megtudtuk, hogy ezt követően legalább egy vezető brit lepelszakértőnek telefonált, és célzásokat tett rá, hogy Lynn bizonyos sátánista, okkult praktikákat űz.¹²

Röviddel a Giovannival való találkozásunkat követően, 1991 márciusában, amikor kutatásaink már igen előrehaladott állapotba jutottak, Lynn Peter nevű barátjával sétált London északi részén, Hampstead Village környékén. Beugrottak pár művészeti galériába, és kirakatokat nézegettek, vagyis teljesen találomra, véletlenszerűen mászkáltak a városrészben. Először azt hitték, hogy csak képzelődnek, azonban egyre inkább úgy tűnt, követi őket valaki. Akármikor megfordultak, az idegen férfi mindig ott volt mögöttük, hirtelen egy kirakat felé kapva a fejét; mikor átkeltek egy utcán, ő is ugyanígy tett. Ha bármilyen boltban vagy galériában időztek akármeddig, a titokzatos idegen kintről végig szemmel tartotta őket, feltehetően azt ellenőrizve, hogy még mindig bent vannak-e, vagy esetleg távoztak egy másik ajtón. Az egészben az volt a legkülönösebb, hogy olyan nagyon ügyetlenül csinálta: túlságosan észrevehető és nyilvánvaló volt. Végül szembefordultak vele, és egyenesen rámeredtek: a férfi erre gyorsan eltűnt egy pizzeria ajtajában. Ők persze odamentek, és benéztek az üvegen keresztül, a férfi az ablaknál ült, és látszólag az újságjába temetkezett; mikor pedig észrevette, hogy bámulják, félrefordította a fejét. Lynn mind a mai napig tökéletes személyleírást tudna adni róla.

Mindkettőnknek hasonló élménye volt egy borozóban a Great Portland Streeten, London központjában, ahol rendszeresen találkozunk, hogy ebédeljünk, beszélgessünk vagy kutatómunkát végezzünk. Mögöttünk, az árnyékok között egy másik ember ült, és olyan nagyon egyértelműen hallgatózott, hogy célzott, hangos utalásokat tettünk a dologra, és teljesen nyilvánvalóan témát váltottunk. Az egész annyira

kirívó és közönséges volt, ám tipikus britek lévén, lehetetlennek találtuk, hogy számon kérjük ezen az emberen a viselkedését. Mikor távoztunk, utánunk eredt, mikor pedig elváltunk, követte Lynnt végig az Oxford Streeten, ahova szántszándékkal ment; sőt még a Marks and Spencer minden osztályán is szorosan a nyomában maradt. Csak akkor sikerült megszabadulnia kéretlen követőjétől, mikor utolsónak szállt fel egy zsúfolt buszra, és maga mögött hagyta az idegent a sorban állva. Lynn figyelte, nem vágódik-e be sietve egy taxiba, hogy kiadja a klasszikus „Kövesse azt a buszt!” parancsot a sofőrnek, ám az illető csak vállat vont, és eltűnt a tömegben. Akárki állt is az eset mögött, nyilvánvalóan tudatni akarta velünk, hogy a nyomunkban van, és figyel minket.

Számos alkalommal éreztük úgy, mintha követnének, ezek az esetek azonban kevésbé voltak olyan egyértelműek, mint a fentebb részletezett két epizód. Röviddel ezután Lynnt több olyan ember is felhívta, akikkel kapcsolatban állt; arról érdeklődtek, nem költözött-e el váratlanul. A jelek szerint ugyanis a neki küldött levelek – amikre valaki az „ismeretlen címzett” feliratot firkálta – rendre visszatértek a feladóikhoz. Lynn a helyi posta levélválogató hivatalában érdeklődve kiderítette, hogy érkezett a nevére két olyan levél, amelyre a neve mellett az „eltávozott” felirat szerepelt, amiből arra következtek, hogy elköltözött valahová, és a továbbiakban automatikusan visszaküldtek minden erre a névre és címre érkező levelet. Soha nem sikerült teljesen kideríteni a részleteket, azonban az egész ügy némileg hátborzongatónak tetszett.

Több hasonló incidens is történt, amelyek közül önmagában egyiknek sem lehetett igazából semmi komolyabb jelentőséget tulajdonítani. Ám aztán 1992 júliusában, egy szombati napon érkezett mind között a legdrámaibb eset. Az általános írói életformából következően Lynn gyakorlatilag szinte állandóan otthon van. Ezen a kérdéses napon azonban Craig Oakley és Tony Pritchett barátainkkal történetesen épp ellátogattunk a Leicester Square közelében álló Notre-Dame de France templomba. Míg mi házon kívül voltunk, valaki megkísérelt betörni Lynn lakásába. Az egész kilencéves ott-tartózkodása alatt ez volt az első ilyen eset. Különös módon az önjelölt betörő fényes nappal, szombat délután, egy forgalmas utcán, mindenki szeme láttára próbálkozott – talán egyszerűen azért, mert ezt az egyetlen olyan alkalmat sikerült elcsípnie, mikor Lynn házon kívül tartózkodott. A szomszéd kertész elkergette, majd kihívta a rendőrséget, ami azonnal gyanakodni kezdett e nyilvános és leplezetlen bűnténykísérlet nyilvánvaló bizarrsága miatt. Megkérdezték Lynnt, nincs-e valami ellensége, mivel sokkal

félreesőbb épületek is akadtak a környéken, amelyekbe jóval könnyebb lett volna betörni. Ahhoz, hogy bárki behatolhasson a házába, először át kellett volna vágnia a kerten, ami jól látható a főútról is, és csupán egyetlen bejárat létezik, egérút lehetősége nélkül. Nagyon úgy festett hát a dolog, mintha személyesen őt szemelték volna ki.

Ezt követően döntött úgy Lynn, hogy megsemmisíti Giovanni leveleit, amit aztán meg is tett, még hozzá nem kis megkönnyebbüléssel.

Az incidensek közül talán a legaggasztóbb 1993 júniusában történt, a nemzetközi lepelközösség római szimpóziumán. Noha – kézenfekvő okokból – mi magunk nem voltunk ott személyesen, néhány nappal a rendezvény vége után Clive levelet kapott az egyik BSTS vezetőségi tag feleségétől, amiben azzal hetvenkedett, hogy „minden trükkünk visszafelé sült el”, valamint megvádolta őt, hogy valamiféle rágalomhadjáratba fogott Ian Wilson ellen. Megtanultuk már, hogy ne vegyük túlságosan komolyan ezt a bizonyos levelezőt, ám miután körbepuhulatoltunk egyéb résztvevők között, megbizonyosodtunk, hogy röviddel a szimpózium előtt szétküldtek a lepelszakértők nemzetközi közössége különböző vezetőinek néhány levelet, amik bizonyos állításokat tartalmaztak Ian Wilsonról – még hozzá látszólag Clive aláírásával. Dacára minden erőfeszítésünknek, nem sikerült egyetlen másolatot sem szereznünk ezekből a levelekből, és sosem derült ki számunkra az állítások pontos természete.

Clive sosem küldött efféle levelet senkinek, és a szimpózium előtt a leghalványabb fogalmunk sem volt a létezésükről. A hamisítójuk szándéka azonban nyilvánvaló volt – és elérte, amit akart. A lepelpártiak teljes mellszélességgel Wilson mellé álltak, mi pedig valóságos *personae non gratae*, vagyis nem kívánt személyek lettünk. Több, mindaddig szívélyes hangvétellű levelezésünk most hirtelen abbamaradt. Mindennek az igazán komoly oldala a kutatómunkánkra kifejtett hatásában mutatkozott meg, mivel a rejtett, kevésbé ismert szakirodalom nagy többségéhez sokkal nehezebbé vált a hozzáférésünk. Feltehetően épp ez volt a koholmány készítőjének szándéka, amellet persze, hogy rossz hírbe keverjen bennünket a lepelpártiak szemében.

Külön-külön vizsgálva ezen incidensek egyike sem különösebben jelentős. Hiszen végtére is, furcsa dolgok történnek manapság a nagyvárosokban, és nagyon is tudatában voltunk, hogy könnyen paranoiával vádolhatnak minket. Mindent egybevéve azonban ezek az események már sokkal inkább valamiféle összehangolt erőfeszítésre mutattak, amelynek célja a mi zaklatásunk és megfélemlítésünk volt, valamint

hogy ellehetetlenítsék és rossz hírbe keverjék személyünket és munkánkat a lepelpártiak köreiben.

Azt gondolhatná az ember, hogy ezek a fanatikusabb szélsőséges lepelhívek akciói voltak, ám az efféle energikus kampány aligha lenne rájuk jellemző (a legtöbb, ameddig általában merészkednek, a csípős hangvételű levelek küldözgetése), és a korai incidensek közül nem egy jóval azelőtt zajlott, hogy a hívek egyáltalán megismertek volna bennünket.

Érdekes módon nem mi voltunk az egyedüli szindonológusok, akik különös, vagy egyenesen baljós eseményeket tapasztaltak. Holger Kersten a *The Jesus Conspiracy* című könyvben felfedi, hogy a BSTS eléggé hozzá van már szokva az efféle nemkívánatos figyelemnek. Leírja például, hogy 1989 januárjában, londoni látogatásakor, mikor igyekezett a szénizotópos kormeghatározás eredményeit cáfoló bizonyítékokat találni, az akkori titkár figyelmeztette, hogy csak óvatosan vizsgálódjon, különben könnyen azon kaphatja magát, hogy a Blackfriars Bridge alatt himbálózik felakasztva, mint Roberto Calvi, „Isten bankárja”. Kersten hangsúlyozta, hogy BSTS nyugtalanító dolgokat tapasztalt, mikor egy újtemplomos szervezet kezdeményező lépéseket tett 1979-ben. Ian Wilson megpróbálta kivizsgálni ezeket, és sikerült is egy informátort találnia, azonban miután a kérdéses nőnek rejtélyes módon egyszer s mindenkorra nyoma veszett, végképp meghátrált a kihívás elől.¹³ Emlekeztünk Giovanni szavaira, hogyan próbálták meg befolyásolni Ian Wilsont – talán épp ez volt az az epizód, amire célzott.

Mi magunk is tudomást szereztünk a modern templomosok érdeklődéséről, mikor megkeresett bennünket a BSTS egyik alapító tagja, aki nem csupán az egyik kiváló Habsburg-címet mondhatta magáénak, de azt is bejelentette, hogy aktív templomos tag. Miután fokozott érdeklődést tanúsított irántunk és a munkánk iránt (ami ebben a stádiumban még nem volt igazán előrehaladott), egyszer csak minden átmenet nélkül eltűnt, és azóta sem látta senki egyetlen BSTS-találkozón sem.

Nem csupán a templomosok jöhettek szóba lehetséges jelöltként ebben az ellenünk irányuló furcsa kis kampány elkövetésében. Ha Giovanni valóban tagja volt a Sion-rend egy szakadár csoportjának, vagy bármely mögöttes szervezetnek, és ha továbbadott nekünk néhányat a titkaik közül, akkor mi is könnyen egy ilyen tüzetes vizsgálat célkeresztjében találhattuk magunkat. Amint azt utóbb felfedeztük (lásd hatodik fejezet), a torinói lepel mindig is erősen foglalkoztatta és mélyen lenyűgözte a Sion-rendet, és minél közelebb jutott valaki e fokozott érdeklődésük magyarázatához, talán annál kevésbé örültek neki.

Ám lehet, hogy nem is a Sion-rend az, amitől óvakodnunk kell. Hiszen végtére is mások is vannak, akiknek komoly érdekük a lepel rejtélyének fenntartása. Idővel felismertük azonban, hogy abban a pillanatban, mikor valóban megértik ennek a képmásnak a valódi üzenetét, lényegesen több forog majd kockán néhány tudós hírnevénél. Amint arra rájöttünk, már pusztán a leplet megalkotó művész kilétének és szándékának a felismerése is egyenértékű Pandóra szelencéjének felnyitásával, mivel e páratlan ereklYE titka magában rejt egy másik, összehasonlíthatatlanul mélyebb misztériumot is.

5.

„Faust itáliai fivére”

„Leonardo megalkotott... egy oly mértékben eretnek tant, hogy többé nem függött... semmilyen vallástól...”

Lives of the Artists, Giorgio Vasari, 1550
(A fenti mondatot a későbbi kiadásokból törölték)

Az összeesküvések, lehetnek bár valóságok vagy képzeltek, tűnhetnek talán szórakoztatónak, csábítónak, akár kissé romantikusnak is – hamarosan felismertük azonban, hogy valójában szinte semmi más célt nem szolgálnak, mint a figyelemelterelést. Ott voltunk mi – a józan, gyakorlatias rendszeranalitikus és a konok újságíró –, akiket a lepel rejtélyeinek vizsgálata foglalkoztatott, és hamarosan egész életünk az ezzel kapcsolatos kutatások körül forgott.

Aligha kerülhette el a figyelmünket az a nyilvánvaló ötlet, amit nemcsak Giovannitól, de a kis Abigailtól és a Bath-ban rendezett kiállítás több látogatójától is kaptunk: nevezetesen, hogy a leplet maga Leonardo da Vinci alkotta meg, és hogy a képmás modellje, legalábbis részben, önmaga volt. A kezdeti idők óta számos elutasító és elítélő megjegyzést kaptunk a rejtélyes információforrásunk miatt. A lepelhívek „értéktelennek” bélyegezték a munkánkat, pusztán azért, mert nyíltan beismertük, hogy kapott külső tipp alapján kezdtünk dolgozni. Ugyanakkor azonban mégsem szólja le senki például a rendőrséget, ha hasonló módon végül sikerül felgöngyölíteniük egy nehéz ügyet. A tipp hatására pusztán újabb, elfogadható bizonyítékokat kezdenek keresni. Úgy véljük, ez az hasonlat különösen találó és helyénvaló a mi esetünkben.

Sok más lepelpártival ellentétben, mi nem kételkedtünk a szénizotópos kormeghatározás eredményeiben (bár elismertük, hogy a mérés olykor valóban pontatlan lehet), és éppoly érvényesnek tekintettük, mint a lepelrel kapcsolatos bármely egyéb tudományos vizsgálatot, beleértve a STURP 1970-es években végzett kutatómunkáját. A szénizotópos kormeghatározás eredményei elárulták, mely történelmi perió-

dusra érdemes összpontosítanunk, és azonnal felismertük, hogy ez az időtartam nem csupán az ereklyehamisítások virágkora volt, de egyben Leonardo da Vinci életét is lefedhette.

Természetesen a szénizotópos mérések által kijelölt fő periódus – 1260–1390 – némileg korábbra esik Leonardo életénél (1452–1519). Teddy Hall azonban azt mondta, akár még egy 1500-as dátumot is elfogadna – Leonardo ekkor volt 48 éves. Am akárhogyan is, az összes ember közül épp a csínytevő ne lett volna annak tudatában, hogy egy állítólagos ősi ereklye meghamisításához nem vadonatúj szövetanyagot kell felhasználnia? Nagyon is könnyen elképzelhető hát, hogy szerzett egy régi vászondarabot. Ironikus, hogy a munkánkat megkérdőjelező lepelhívek valójában épp a szénizotópos kor meghatározás eredményeit fordították ellenünk – kijelentve, hogy az jóval Leonardo korán kívül helyezi az állítólagos hamisítás idejét! Az ő nyakatekert logikájuk olykor valóban elképesztő, sőt: néha egyenesen hihetetlen.

A Leonardo-forgatókönyv kétségtelenül nagyon is ésszerűnek tűnt a számunkra, noha látszólag valóban akadt egy kis probléma az időrendiséggel. Mint láttuk, a történelmi források többsége az 1350-es évekig követi vissza a lepel múltját, Leonardo pedig csak 1452-ben született. A lepel korai napjainak története azonban – még mielőtt híres ereklye vált volna belőle – figyelemre méltóan ködös, és ismeretesekek olyan elméletek is, melyek szerint a lirey-i leplet kicserélték egy újabb, jobb modellre. Utóbb rájöttünk: meggyőző bizonyítékok léteznek arra vonatkozóan, hogy valóban történt egy ilyen helyettesítés (lásd hatodik fejezet).

Korlátolt és hálátlan dolog lett volna a részünkről, ha figyelmen kívül hagyjuk azt a sok értékes és segítő megjegyzést, ami eljutott hozzánk Leonardónak a lepel meghamisításában játszott szerepéről, így aztán természetes volt, hogy behatóbban is tanulmányozzuk e rendkívüli és talányos génusz életét.

A tökéletes jelölt

A lepel megalkotójának szerepére Leonardo maga a tökéletes, ha nem egyenesen az egyetlen jelölt. Pierre Barbet – megpróbálva szemléltetni annak valószínűtlenségét, hogy a képmás emberi kéz munkája – az alábbi szavakban foglalta össze, milyen adottságokra lett volna szüksége az elkövetőnek: „Amennyiben ez egy hamisító munkája, úgy anatómus-

ként, az élettan ismerőjeként és művészként egyaránt szuperzseninek kellett lennie: olyan felülmúlhatatlan kvalitású géniusznak, mintha csak rendelésre készült volna.”¹

Leonardót a lepel szerzőjeként említeni régóta meglehetősen csábító az elfogulatlanabb, nyitott elméjű szindonológusok számára, mivel nyilvánvaló, hogy amennyiben hamisítványról van szó, egy igazi zseninek kell rejlenie mögötte. A hamisítónak káprázatos adottságokkal és tehetséggel kellett rendelkeznie, és ebben az esetben olyannyira egyedülálló és fejlett módszereket alkalmazott, hogy azok mind a mai napig sem fedték fel titkaikat a tudósok és szakemberek előtt. Feltalálónak kellett lennie: olyasvalakinek, aki túl tudott lépni gondolatban minden nyilvánvaló, hagyományos és ismert módszeren; továbbá aktív kutatónak, aki ténylegesen, a gyakorlatban is tesztelte például a kereszt-re feszítés eljárását. Ugyanezen okokból ennek a hamisítónak beható anatómiai ismeretekkel is kellett rendelkeznie. Amint azt Peter Brent és David Rolfe megfogalmazza *The Silent Witness* című könyvükben, Leonardo volt „az egyetlen ember, akiben oly módon egyesültek a művészi képességek, a technikai zsenialitás és a pszichológiai éleslátás, hogy róla talán elképzelhető, létrehozott egy ilyen nagy hatású vallási ikont.”²

Természetesen, a legtöbb lepelpárti számára a pusztán az idea, hogy a képmás emberi kéz munkája, teljesen nonszensz. Leonardo neve mégis időről időre felbukkan a lepelirodalomban. Ian Wilson úgy tűnődött, hogy a lepel megalkotójának „saját kora ismeretlen Leonardójának kellett lennie”.³ Noel Currer-Briggs kijelentette, hogy a feltételezett művész „anatómiai ismeretei vetekszenek Leonardo da Vinciével...”⁴ A nagy kérdés ehelyütt a következő: vajon lehetséges-e, hogy egy ilyen nagy géniusz ismeretlen maradt a történelem számára?

Olykor az eredetiségpárti lobbizók megemlítik ugyan Leonardo nevét, ám csupán azért, hogy halvány dicséretetek mellett leszólhassák és kárhoztathassák. A közelmúltban egy német kutató, Holger Kersten így írt: „Még egy Leonardo da Vincinél nagyobb adottságokkal és ügyességgel rendelkező géniusz is nyilvánvalóan képtelen lett volna ilyen mesteri teljesítményre.”⁵

A rendszeresség, amivel Leonardo nevét újra meg újra említik ebben a kontextusban, világosan jelzi, hogy ezek a szerzők is felismerték: nem csupán ő a legmegfelelőbb jelölt a hamisítás kivitelezőjének szerepére, de gyakorlatilag szinte ő az egyetlen. Valójában, amint az ember rájön, hogy jó oka van azt hinni: a líre-i lepel nem azonos

azzal, amit ma Torinóban őriznek, az utóbbi megalkotójának kiléte csaknem magától értetődővé válik. Vegyük még ehhez hozzá a Leonardo saját portréi és a leplen látható alak arcvonásai közötti figyelemre méltó hasonlóságot, és a véletlen egybeesés lehetősége kezd semmivé fozzlani.

Mások is felvetették már, hogy Leonardo géniusza rejtőzhet a lepel mögött. A legkorábbi közülük Noemi Gabrielli volt, a torinói érsek 1969–1973 közötti titkos bizottságának (lásd első fejezet) tagja, valamint Piedmont művészeti galériáinak korábbi igazgatója.⁶ Hogy egészen pontosak legyünk, ő úgy vélte, Leonardo iskolájának egyik művésze volt a felelős, mivel észrevett bizonyos hasonlóságokat a leplen látható alak arcának árnyékolása, valamint a Leonardo által feltalált, és tanítványai által használt technika között. Sőt egyenesen odáig ment, hogy párhuzamot vont a képmás, valamint Leonardo az *Utolsó vascoráján* látható Megváltójának arcvonásai között. A hamisítási módszert illetően felvetette, hogy ahelyett, hogy közvetlenül a vászonra festették vagy rajzolták volna, a képmás inkább valamilyen korabeli sajtóprésses nyomdászati technika eredményeként jöhetett létre, vagyis először agyaggal és sárga vasokkal megfestették egy különálló szövetre, majd ezt egy kipárnázott fatömb segítségével a lepelhez préselték. Ezt az úgynevezett sajtóprésses technikát alkalmazták a papírnyomdászat korai éveiben. A lepelhívek persze azonnal elvetették az elképzeléseit – gyakran rendkívül leereszkedő, bántóan gunyoros, és a kompetenciáját, sőt: az elmeállapotát is alig leplezetten megkérdőjelező megjegyzések kíséretében – anélkül, hogy egyáltalán vették volna a fáradságot, hogy megpróbálják kielemezni azok érdemeit. Bár mélyen együttérzünk vele a méltatlan és sértő bánásmód miatt, amiben a hívőktől részesült, meg kell mondanunk, az ő javaslatai sem tudták maradéktalanul megmagyarázni a képmás a STURP által később azonosított jellegzetességeit.

Gabriellinek – mint előtte már másoknak is – elkerülte a figyelmét a Maestro és a leplen látható férfi közötti hasonlóság. Legjobb tudomásunk szerint az első, aki észrevette és szóvá tette ezt, Anthony Harris volt *The Sacred Virgin and the Holy Whore* című, 1988-as könyvében. Az ő teóriája, miszerint ez egy zseniális önarckép, csupán egy rövid epizódját képezi könyvének, melynek fő témája a Franciaországban virágzó titkos Mária Magdolna-kultusz vizsgálata. Mentségére legyen mondván, hogy meglátta az összefüggést abban, ami nemcsak ott volt a kutatók orra előtt, de a szó szoros értelmében rájuk meredt – sajnos

azonban nem tudta megmagyarázni, pontosan hogyan sikerült Leonardónak véghezvinnie ezt a veszélyes és mélyen szentségtörő tettet. Úgy véli, a képmás vörös krétával készült – mely technikának Leonardo igazi mestere volt –, vagy esetleg pigmentpor használatával, „à la Walter McCrone”. Ám javaslatainak egyike sem állja meg a helyét. Továbbá, nem túl meggyőzően úgy érvel, hogy Leonardo önmagát rajzolta meg egy tükör segítségével, és közben lábujjhegyen egyensúlyozott, hogy egy kinyújtóztatott test benyomását keltse.⁷

Végül – figyelemre méltó véletlen egybeesés révén – megtudtuk, hogy egy olasz kutatócsoport, a Project Luce a miénkhez nagyon hasonló következtetésre jutott, velünk pontosan egy időben. 1993 márciusában az *Oggi* magazin interjút közölt a csoport alapítójával és elnökével, Maria Consolata Cortival, a „Figyelem! Az ember a torinói leplen Leonardo!” főcím alatt. Corti és munkatársai felismerték a szinte hátborzongatóan rejtélyes hasonlóságot Leonardo és a lepelképmás között, és későbbi vizsgálataik meggyőzték őket, hogy a kép valóban a Maestro önportréja. Úgy vélik, hogy Bajezid, a konstantinápolyi török szultán bízta meg Leonardót az ereklye elkészítésével, habár nagyon kevés bizonyítékot tudnak felmutatni e nézetük alátámasztására. Mint ahogy arra sincsen elfogadható magyarázatuk, miképpen jött létre a képmás. Úgy spekulálnak, hogy a kép vér, izzadság és egyéb testnedvek segítségével készült, azonban nem tudják megmondani, pontosan hogyan alkalmazta ezeket. Corti azt is megjegyzi, hogy Leonardo kísérletezett a camera obscurával – erről az eszközről többet később –, és azon tűnődik, hogy a képmás lehetett „az első kísérlet a fényképnegatívok létrehozására” abban az értelemben, hogy festés útján hozott létre ilyen hatást.

Különös példája ez egy jól ismert jelenségnek, amikor hasonló ötlet bukkan fel egyszerre két, egymástól teljesen különböző és független helyen. Az *Oggi*-cikk mindössze három nappal azelőtt jelent meg, hogy a londoni *Evening Standard* leköszölte volna a saját, hasonló írását a mi munkánkról. Az időzítés (és a tény, hogy mindkét anyagban szerepeltek fényképek, amelyeken Maria Corti, illetve Lynn Picknett a lepelképmást és Leonardo kinagyított arcképeit tartják) igazi paranoiát keltett a lepelpártiak, különösen a francia CIELT köreiből, akik ezt valamiféle összeesküvés bizonyítékának tekintették – a jelek szerint azon az alapon, hogy az ügy tolmácsolója mindkét esetben egy nő volt!

Egy zseni elméjében

Miközben a hamisító kilétét vizsgáltuk, olyasvalaki után kutattunk, aki képes lehetett kigondolni egy olyan fejlett és páratlan technikát, aminek a megoldásával egyelőre még a XXI. század tudománya sem boldogul. Ennek az ismeretlen géniusznak komoly anatómiai ismeretekkel, továbbá a tökéletesség utáni olyan megszállott törekvéssel kellett rendelkeznie, ami messze felülmúlta kora kritikátlan tömegeinek általános érdeklődését.

Leonardo előrehaladott ötletei és találmányai – repülő szerkezetek, felfegyverzett autók, szkafanderek, kontaktlencsék, csak hogy néhányat említsünk – túlságosan is jól ismertek ahhoz, hogy további részletekbe kelljen bocsátkoznunk. Különös módon azonban Leonardo biciklije, messze az egyik legtávlatibb találmánya, viszonylag kevésbé ismert.⁸

Ötven évvel a Maestro halála után Pompeo Leoni szobrász – eliszonyodva attól, ahogy hagyták: Leonardo kéziratait és papirosait úgy szétszóródni – összevásárolta mindazt, ami megmaradt, és minden tőle telhetőt megtett, hogy megjelje a többit is; amit pedig sikerült összegyűjtenie, rendszerezte és katalogizálta. Szabad, különálló lapokat ragasztott a ma *Codex Atlanticus* néven ismert albumba. Éppen emiatt a pergamenek hátoldala csaknem négyszáz éven át rejtve maradt. Az 1960-as években az ívekről óvatosan leoldották az enyvét, hogy megnézzék, mit rejt a hátuljuk. Az egyikben Leonardo egyik ifjú tanítványának nyers és éretlen rajzait találták, amelyek között szerepelt egypár obszcén, fiatal szolgájára, Salaira (és feltehetőleg magára Leonardóra) célzó vázlat, egy a fiúra nézve nem hízelgő firkálmány – az egyik sarokban pedig ugyanazzal a kézzel rajzolva egy bicikli. Nyilvánvaló, hogy ez utóbbi létező, valós modellről készült.

Egyes tudósok olyannyira elképedtek az eszköz kétségtelenül modern tervezésén, hogy elutasították azt, kijelentvén, hogy az csak egy tréfának szánt, modern kiegészítés (a *Codex* ismert története ellenére), egészen addig, míg némi történelmi nyomozás kimutatta, hogy a rajzok tényleg Leonardo napjaiból származnak. A bizonyíték erre az, hogy a láncmechanizmus feltűnik az egyik, ugyanebből a periódusból származó noteszében is (a *Codex Madridban*), 1493 körül. A tanítvány bizonyára lemásolta Leonardo egyik találmányát. A formatervezése csaknem megegyezik a modern biciklikével, két azonos méretű kerékkel, és a hátsó kereket hajtó, pedálos láncszerkezettel. Mindebben pedig a

legdöbbenetesebb dolog, ahogyan előre megjósolja a bicikli evolúciójának minden jelentősebb lépését.

Az első modern „kétkerekűt” 1817-ben találták fel, és az utasa hajtott lábbal, nagyjából úgy, mint egy rollert. Idővel aztán továbbfejlesztették; pedálokat kapott, habár ezek ekkor még arra szolgáltak, hogy közvetlenül a kereket hajtsák – a pedál körbehajtása a kerék egy fordulatát idézte elő. Innen a hatalmas kerék a negyedpennys érmén. Ez a jármű lassan haladt, és meglehetősen embert próbáló volt rajta utazni. Végezetül, nem sokkal az 1900-as évforduló előtt láncsal és fogaskerékkel egészítették ki, ami lehetővé tette, hogy a kerék többször is forduljon a pedál egyszeri körbehajtására, mint a mai, modern biciklik esetében is. Ez a lassú evolúció, amiben számos gyár, vállalkozó és feltaláló is részt vett, nem kevesebb, mint nyolcvan évet vett igénybe, és mégis: Leonardo egyetlen ugrással, azonnal eljutott idáig – négyszáz évvel korábban. Vitathatatlan, hogy a bicikkel való utazás koncepciója eredetibb volt, mint a repülésé.

Leonardo úttörő anatómus is volt, egyike az elsőknak, akik hullák boncolásával igyekeztek felfedezni, hogyan működik az emberi test. Az egyik író így foglalta össze a tökéletességre való törekvését: „Leonardo képes volt órákat, napokat, vagy akár heteket tölteni egy festmény hátterében megjelenő állat izmainak tanulmányozásával, csak hogy tökéletesen ábrázolhassa azt.”⁹

Ha Leonardót valóban megbízták, hogy fessen egy képet a keresztre feszítésről, semmi kétség, ahhoz alaposan tanulmányozta az ezen különös kivégzési mód során bekövetkező élettani változásokat, és az áldozat testtartásának anatómiáját. Egyéb dolgok mellett azt is felfedezhette, hogy a szögek beveréséhez a megfelelő pont a csukló és a boka. És jelentős módon, bár maga sosem festett keresztre feszítést, a jegyzetfüzetei világosan jelzik, hogy ténylegesen tanulmányozta a folyamat anatómiai sajátosságait. Leonardo egyik, 1489-ből vagy 1490-ből származó széljegyzete, ami régóta gondolkodóba ejti az életrajzával foglalkozó szakembereket, egy általa kölcsönként emberi testből származó mintadarabra hivatkozik: „...a csont, amit Gian Giacomo de Bellinzona átlukasztott, és amelyből könnyen eltávolította a szöveget...”¹⁰

Számunkra nagyon is elképzelhetőnek tűnik, hogy a lepelképmás valamiképpen egyfajta önarckép: nem csupán Giovanni állította ezt, de a közelmúltban a *Mona Lisa* című festményén végzett komputeranimációs vizsgálatok egyértelműen bebizonyították, hogy Leonardo nem

idegenkedett a saját képmását felhasználni olyan munkákhoz, amelyek állítólag egészen más embereket ábrázoltak. Ezen felül, a BSTS tagjainak szándékos és makacs vaksága ellenére a képmás *igenis* hasonlít rá, amint azt Luigi Mattei kimutatta, és a közvélemény is megerősítette. Felvetődött, hogy valamiféle fotográfiai alaptechnikát is alkalmazhatott, hogy megalkossa ezt a rejtélyes mesterművet az utókor számára. Ezenkívül olyan információkat is hallottunk, hogy munkáját az egyház iránti mélységes ellenszenv és undor motiválta, ami részben titkos mágikus és alkímiai tevékenységeiből eredt, részben pedig saját keresztényellenes természetéből. Valahogyan tehát meggyőző bizonyítékokat kellett találnunk ezekre a feltevésekre. Igazolnunk kellett, mint a klasszikus bűnügyi esetekben, hogy Leonardónak birtokában voltak „az eszközök, a motiváció, és a lehetőség”, hogy megalkossa a végső, egyedülálló ereklyehamisítványt.

Mágikus gondolkodásmód

Kezdetben nem létezett semmilyen elfogadott bizonyítéka annak, hogy Leonardo érintett vagy érdekelt lett volna a mágiában, alkímiában, vagy bármiféle titkos, földalatti mozgalomban. A felszínen nem tűnt úgy, hogy lelkesedne például a jóslási technikák iránt, amelyeket általában (bár tévesen) a mágia birodalmához társítanak. A neve azonban mégis felbukkan a *Dossiers secrets* oldalain, a Sion-rend nagymesterének egyikeként, és bár maguknak a kérdéses dokumentumoknak az eredetisége korántsem bizonyított tény, legalább burkoltan utalnak arra, hogy „eretnek” körökben sajátjukként tekintettek Leonardóra. Ráakadtunk egy XIX. századi rózsakeresztes falragaszra is, amely „a Grál őrzőjeként”, vagyis Arimateai Józsefként ábrázolta a Maestrót. Ez persze ismét nem bizonyított semmit, kivéve talán azt, hogy ezoterikus körökben jól ismert volt az okkultizmus iránti nyitottsága. Arról is tudósítottak, hogy a néhai történész, Dame Frances Yates (1899–1981) „rózsakeresztes lelki alkatú” emberként jellemezte Leonardót¹¹ – tudós létére némileg merész módon.

A rózsakeresztes mozgalom, amely szoros kapcsolatban állt az alkímiával és a szabadkőművesség kialakulásával, egészen 1614-ig ismeretlen maradt, amikor bizonyos iratok (kiáltványok) kezdtek keringeni Németországban, amelyek a mágusok egy titkos testvériségéről szóltak.¹² Azt bizonygatták, hogy a rendet egy bizonyos Christian Rosenkreutz

(Rózsakereszt Krisztián) alapította, aki 106 éves korig élt, és 1484-ben egy különleges sírboltba helyezték a testét. A rózsakeresztesek állítólag alkimisták és mágusok, kabbalisták és hermetikusok voltak. A modern kommentátorok állítják, hogy soha nem létezett semmilyen Christian Rosenkreutz, és a rend egész korai története pusztán kitaláció, vagy talán metafora. Egyesek nézete szerint a rózsakeresztesek a modern szabadkőművesek közvetlen előfutárai.¹³

A „Rosenkreutz” azt jelenti: „rózsakereszt”, egy erőteljes alkímiai szimbólum, aminek nem sok köze van a kereszténységhez,¹⁴ és ami nem ismeretlen a Sion-rend szimbólumvilágában sem.¹⁵ Az alkímiában gyökerező múltja miatt pedig miért is ne ismerhették volna már Leonardo korában is? Feltehetően maguknak a rózsakereszteseknek is voltak előfutáraik – talán a templomos lovagok, talán nem –, és ennek a másik rendnek vagy szervezetnek szintén ismertnek kellett lennie a hermetikusok és ezoterikusok előtt, mikor Leonardo élt.

Am Frances Yates talán nem pont így értette, amit írt. Nyilvánvaló, hogy a „rózsakeresztes lelki alkat” burkoltan céloz az „eretnységre”, széles körű ezoterikus tudásra, és kérdező, merész intellektusra is. Ez pedig dióhéjban nem más, mint maga Leonardo jellemrajza.

Érdekes módon a rózsakeresztesek művei felfedik, hogy ők is tulajdonítottak némi jelentőséget a lepelképmásnak. Az egyik, 1593-as kiadású könyvükben található egy ábra „Noé bárkája” címmel¹⁶ (lásd a képmellékletet), amely egy meztelen, szakállas férfi alakját helyezi egy bárka tervrajza fölé, utóbbi pedig részekre van osztva, bizonyos asztrológiai társítások feltüntetésével. Az alak pedig rendkívül hasonló a leplen látható férfihoz.

Már jóval kevésbé nyilvánvaló azonban a nagy angol rózsakeresztes (és a Sion-rend állítólagos nagymestere, már amennyiben hihetünk a *Dossiers secrets*nek), Robert Fludd (1547–1640) összetett ábráiban ismételt megjelenő figura. Az alak – akiről úgy tartják, Ádámot, az eredeti, első embert hivatott ábrázolni – a hátán fekszik, kissé felemelt térdekkkel, karjait az ágyéka előtt keresztezve. Ez a testtartás pontosan megegyezik azzal, amit Isabel Piczek művésznő rekonstruált (lásd a hetedik fejezetet).

Frances Yates azon is morfondírozott *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* című munkájában: „Vajon miért ne fért volna bele egy mágus szemléletmódjába, hogy egy Leonardóhoz hasonló személyiség képes összhangba hozni matematikai és mechanikai tanulmányait művészi munkáival?”¹⁷

Tekintve Leonardo gondolkodásmódját és a történelemben betöltött helyét és idejét, nagyon különös lenne, ha nem érdeklődött volna az ezoterikus és alkímiai kísérletek iránt. Mint látni fogjuk, korának és helyének jól informált, nyitott és kérdező elméje számára nem jelentett gondot, hogy egyszerre legyen tudós és mágikus adeptus, aki egyfelől tagadja Jézus isteni mivoltát, másfelől viszont arkangyalokat és ősi archetípusokat idéz fel műveiben. Nem okozott bennük meghasonlást, ha mélyen cinikusak voltak az intézményesített egyházzal szemben, ugyanakkor szívvel-lélekkel vettek részt olyan ceremóniákon, amelyeknek kifejezetten az volt a céljuk, hogy általuk mélységes, emberpróbáló kapcsolatba kerülhessenek az „Alvilág” félelmetes bugyraival – amiket most a tudatalatti elme legbelső, feltérképezetlen területeinek neveznénk.

Sok mai ember számára az egyik fő gondot Leonardo és a mágia összekapcsolásában az az elképzelés jelenti, miszerint a reneszánsz lényegét tekintve „tudományos” forradalom volt, ahol nem jutott hely a „hókuszpókuszoknak” és a rituáléknak. Valójában ez a nézet teljesen téves.

A korai itáliai reneszánsz a művészetek, a tudományok és a kultúra kirobbanó fellendülését jelentette, ami hatékonyan eltörölte a középkor intellektuális sötétségét és bénító bátortalanságát. A művészetben és az építészetben új technikákat fejlesztettek ki, új felfedezéseket tettek, és mindenütt új ideák után kutattak, hogy lelkesen megvitassák azokat.

Rengeteg szabadgondolkodót dermesztett mozdulatlaná az egyház engesztelhetetlen és tiltó hatalma, mint ahogy egy nyulat ejt rabul a sötét országúton száguldó jármű reflektorfénye, és csak a saját halálukat segítették azzal, hogy nem mertek „tovább szökellni”. Leonardo idejében nem számított szokatlanak, hogy bárki, aki az egyházi tudás korpuszán túl merészelt lépni, hamarosan már az inkvizíció „vendégszeretét” élvezhette.

A gondolatok és kíváncsi vizsgálatok mindeme élénk fellendülése mögött nem kevesebb állt, mint az ember saját magáról és a világban elfoglalt helyéről alkotott képének hirtelen, drámaian gyökeres megváltozása – ám a hivatalos hatóságok nem tudták volna megmagyarázni e váratlan eltolódás okait. A könyvnyomtatás feltalálása komoly tényezőt jelentett az új eszmék elterjedésében: önmagában azonban nem ez volt az ok. A reneszánsz eredetét hagyományosan a Bizánci Birodalom – a törökök 1453-as katonai fölényének köszönhető – összeomlásáig

vezetik vissza, amely eredményeként beáradtak a klasszikus művek Európába. Ez azonban egy igen leegyszerűsített nézet.

Amint arra Frances Yates a könyveiben rávilágított, a reneszánsz intellektuális felvirágzásának fő befolyásolója a ma „okkult” jelzővel ellátott eszmék iránti érdeklődés heves fellendülése volt.

Számunkra persze már a pusztá ötlet is teljes képtelenség, legalábbis első pillantásra. Hajlamosak vagyunk úgy gondolni a reneszánszra, mint a tudomány korának kezdetére – magát Leonardót is úgy emlegetik, mint „az első tudóst”, ami (legalábbis a modern elme számára) a mágia és okkultizmus teljes antitézise. Ez az attitűd azonban igen nagy mértékben annak eredménye, ahogyan a kultúránk kialakult. Hogy megérthessük a reneszánsz jelenséget, először is fel kell hagynunk az- zal a hajlamunkkal, hogy csoportosítsuk és alosztályokra tagoljuk a tudást, valamint hogy gúnyos mosollyal illessünk mindent, ami a saját megértésünk és ismereteink keretein kívül fekszik.

A tipikus reneszánsz elme valódi lényege az az elképzelés, hogy semmi sem oszlik külön kategóriákra: minden egy nagy, közös tudástár része. Manapság mi úgy tekintünk a tudományra és a művészetre, mint két különálló, egymással összeegyeztethetetlen és kibékíthetetlen tevékenységre, és az oktatási rendszerünket is ez az idea formálta ilyenéné; Leonardo idejében azonban ez igen távol állt az igazságtól. A művészek egyben filozófusok, költők, mérnökök, zenészek, tudósok is voltak – és okkultisták. Ami azt illeti, a mechanikát például a mágia egyik ágának tekintették: mindkét törekvéssel a természeti törvényeket igyekeztek megérteni és munkára fogni.¹⁸

Csupán később, a XVI. század második felében történt valódi eltávolodás a tudás különböző ágazatai között, ami aztán idővel áthidalhatatlan szakadékká szélesedett. Az új gondolati szabadság az egyház korábban vitathatatlan dogmáinak megkérdőjelezéséhez vezetett, ami azután a reformációban tetőzött be (a reneszánsz okkultizmus számos fontos alakja, mint például Henry Cornelius Agrippa [1486–1535] szoros szövetségese volt a korai reformációs mozgalomnak).¹⁹ A katolikus egyház az ellenreformációval vágott vissza – az inkvizíció és a lojális katolikus uralkodók segítségét igénybe véve, mint például Spanyolországban –, és Európát elnyelte a háború és erőszak forgószele, ami a föld alá űzte, bujkálásra kényszerítette az okkultistákat. Hogy életben maradhassanak, a tudás embereinek meg kellett tagadniuk a saját okkult gyökereiket. Ám ezzel együtt is, a különbség még sok éven át csupán látszólagos maradt. Isaac Newton (1642–1727) életében több időt

áldozott az alkímiai törekvésekre, mint az optikai jelenségek és a gravitáció tanulmányozására, vagy a differenciál- és integrálszámítás kidolgozására. Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716), a német matematikus és filozófus rózsakeresztes volt, aki ezt a számtani csodát csupán egy olyan rendszer első lépésének tekintette, amely végül spirituális és világi esetekre is egyaránt alkalmazható lesz majd. Még a főracionalista René Descartes (1596–1650) is kacérkodott a rózsakereszteség eszméivel.²⁰

Yates meggyőzően érvel, mikor azt állítja, hogy jócskán alábecsüljük, mennyi mindennel tartozik a modern tudományos gondolkodás az okkultizmusnak. Csak egyet kiragadva a példái közül: gyakran azt halljuk, hogy a tudomány egyik nagy győzelmét a babona felett annak felfedezése jelentette, hogy a Föld nem a Naprendszer közép-pontja, hanem a Nap körül kering. Ám mikor Nicolaus Kopernikusz (1473–1543) előterjesztette a maga heliocentrikus teóriáját, az elsőként a hermetikus filozófusok körében fogant meg, mivel összhangban állt az egyik legalapvetőbb szabályukkal, miszerint a Nap rejtje magában a legfőbb mágikus erőt. Tézise bevezetésében maga Kopernikusz is idéz a nagy hermetikus műből, az *Asclepius*ból, leghűségesebb védelmezőjét pedig Giordano Bruno, a XVI. század legnagyobb hermetikusának személyében találta meg. Yates megkérdőjelezi, hogy a heliocentrikus világképet ugyanígy elfogadták volna az okkultisták lelkes támogatása nélkül.²¹

Yates az okkult ideák iránti feltámadt érdeklődésben látja a reneszánsz eredetének rejtett, nehezen megfogható „titkát”, valamint abban, amit ezek a doktrínák az ember természetéről tanítottak. A Bizánci Birodalom haláltusája helyett inkább a honi tájakhoz közelebből eredő hatásoknak, konkrétan a spanyol zsidóság egyre fokozódó üldöztetésének tulajdonította ezt a jelenséget.²² Ők régi letéteményesei és őrzői voltak különböző misztikus és mágikus rendszereknek, amelyek közül a legfontosabb a Kabbala volt, az a rendkívül komplex ezoterikus hagyomány, amely állítólag az egész univerzum titkos törvényeit hivatott megjeleníteni. A növekvő nyomás alatt ezek az emberek kivándoroltak, és persze magukkal vitték elképzeléseiket. Az úgy az 1492-es évben tetőződött be, mikor az összes zsidót erőszakkal kiűldözték Spanyolországból, aminek közvetlen, azonnali hatásaként a Kabbala egy új, keresztény közönség számára is ismertté vált. Valójában a Kabbala egyik keresztényivé tett változata lett azután az új és dinamikusan fejlődő okkultizmus sarokköve.

Ezen a ponton két másik jelentős tényező is része lett a játszmának: a neoplatonizmus és a hermeticizmus (avagy hermetika), amelyek egyaránt jelentős megújulási és átalakulási perióduson estek át. A neoplatonizmus Platón klasszikus filozófiájának volt a továbbfejlesztett változata, amit a legtöbb történész lényegében véve racionalista, őstudományos filozófiának tekint. Ám ez nem így van: azt tanította ugyanis, hogy az ember egy részben isteni természetű, ebben a világban csapdába esett lény, aki – elméletileg és ideális esetben – képes felerősíteni és megvalósítani saját isteni természetét az okkult törvények mesteri elsajátítása által.

A hermetika filozófiája az állítólag a nagy egyiptomi mágus (az „istenek írnoke”), Hermész Trismegisztosz által papírra vetett műveken, az *Asclepiuson* és a *Corpus Hermeticum*on alapult. Előbbit már a középkorban is ismerték Európában, utóbbit azonban csak azután, hogy a XV. század közepén újra felfedezte és latinra fordította egy firenzei, bizonyos Marsilio Ficino (1433–1499). Majd ezt követően, 1486-ban egy másik itáliai személy, Pico della Mirandola (1463–1494) kiadott egy értekezést a Kabbaláról. Őt spanyol zsidók tanították, köztük egy rejtélyes alak, Flavius Mithradates, akiről ma már ismeretes, hogy megváltoztatta a kabbalista szövegeket, ily módon elfogadhatóbbá téve azokat a keresztények számára. Együttesen tehát e három rendszer – a neoplatonizmus, a hermetika és a Kabbala – változtatta meg a kor szellemét.

Az egyház, az igazság egyedüli őre és terjesztője végig a középkorban azt tanította, hogy az ember gyenge, nyomorult teremtmény, aki már fogantatása óta magában hordozza az eredendő bűnt, hogy kizárólag Isten kegyelme tartja őt életben, és – amennyiben szerencsés – Ő kíméli meg a pokol örök tüzétől. A középkori mennyországot nem a gyönyör megéléte, hanem a fájdalom hiánya definiálta. Egy ilyen szellemi háttér mellett nem akadt szinte semmi, ami bárkit is arra ösztönzött volna, hogy bővítsen a szemléletmódján: nem volt értelme kifejleszteni (és még kevésbé volt ajánlatos használni) az egészséges, kutató és fürkésző elmét. A hermetikus filozófia azonban felmagasztalta az ember lelkét, mivel azt tanította, hogy minden egyes személy potenciális isten. Azt állította, hogy mindenki képes felébreszteni és aktualizálni ezt a személyes, isteni énjét, amennyiben újra megtalálja és feleleveníti a titkos tudást, amit adeptusok hosszú sora adott tovább egymásnak a történelem folyamán.

Egyszeriben minden lehetségesnek tűnt: lehulltak a béklyók. A világ lenyűgöző, varázslatos hellyé vált, amit félelem nélkül lehetett tanulmányozni, és – a természet törvényeinek keretei között – uralni.

A reneszánsz dicsfénye és győzelme nem kevesebb volt, mint a kollektív önbizalom fellendülése, meghozzá annak az okkult eszmének köszönhetően, hogy az ember isteni lény – aki a XVIII. századi angol költő, William Wordsworth szavaival élve „a dicsőség felhői közepette” lép a világba.

Az okkult ideákat persze már ezelőtt is ismerték: az alkimisták különösen fejlett földalatti hálózattal rendelkeztek. Ám ezeket most egyszerre magukévá tették a lelkes, ifjú tanítványok is, akik a kor intellektuális sterilitásának végét, valamint a klasszikus, ókori világ izgalmas szabadságához való visszatérésnek a kezdeteit vélték ezekben a tanokban felfedezni.

Az új hermetikus filozófia Itáliában öltött alakot, és a reneszánsz is itt kezdődött. Ennek az az oka, hogy – ironikus módon – a pápa hatalma kisebb volt itt, mint bárhol másutt. Az itáliai államok politikai riválisként tekintettek rá, épp ezért gondoskodtak róla, hogy az egyház hatalmát minimálisra szorítsák. Itáliából indulva azután egész Európán végigsöpört az új korszak szelleme. Az egyház végül ráeszmélt, hogy túl lanyha és elnéző volt, és igyekezett erőszakkal visszatérlni a világot a középkor nyomdokaiba. Ám akárhol jelent is meg az új szellemiség, valósággal virágzott a festményekben, az építészetben és az irodalomban, habár gyökerei – Frances Yates szavaival élve – szilárdan az új okkult filozófiába kapaszkodtak. Végignyomozta ennek a közvetlen terjedési és fejlődési vonalát a XV. századi Itáliából kiindulva, át a XVI. század végén, a német varázsló, Agrippa, a nagy hermetikus próféta, Giordano Bruno, és az Erzsébet-kori mágus, dr. John Dee munkáin keresztül, egészen a XVII. század elejében feltámadó rózsakeresztes mozgalmak eredetéig, és tovább.

Az okkult filozófia végigkíséri a reneszánsz minden megnyilvánulását, és nem is volna szabad soha elkülöníteni azoktól, mivel épp az okkult gondolkodás az, amiben a gyakran homályos szimbolizmusuk rejlik. A hermetikus mágia egyik központi, kulcsfontosságú eszköze a talizmán – Ficino például valósággal a megszállottjuk volt. Bár gyakran tekintik egyszerűen az amulett vagy kabala szinonimájaként, a talizmán valójában jóval több ennél. Feltételezések szerint ugyanis bizonyos fajtajú mágikus erőket képes magához vonzani, amik azután a viselőjébe áramlanak. Számos reneszánsz festmény és szobor tekinthető talizmánnak – például, Botticelli (1444–1510) alkotása, a *Primavera* Vénusz talizmánja.²³ Egy évszázaddal később, Amszterdamban, Rembrandt (1606–1669) kabbalista elemeket épített a festményeibe.²⁴

Fontos, hogy vizsgálataink során megállapítottuk: Firenze volt az a hely, ahol a neoplatonizmus, a hermetika és a Kabbala három ága a legerőteljesebben és legkreatívabban egyesült. Ezen kirobbanó intellektuális átalakulás fő katalizátora pedig maga Lorenzo de Medici (1450–1492), Firenze uralkodója, valamint Andrea del Verrocchio (1436–1488) legfőbb patrónusa volt – utóbbi pedig, mint később látni fogjuk, meghatározó szerepet játszott Leonardo legfogékonyabb, jellemformáló éveiben.²⁵

Ez az udvar olyan buzgón igyekezett Firenzét a kultúra és tudomány középpontjává varázsolni, hogy Lorenzo nagyapja, Cosimo ügynököket küldött szét a mediterráneumba, hogy elveszett kéziratok után kutassanak. A legnagyobb nyereség, amivel sikerült visszatérniük, a *Corpus Hermeticum* volt, amit Cosimo sietve le is fordíttatott. Ez a mű akkora becsben állt, hogy Marsilio Ficino utasítást kapott: hagyja abba Platón összes műveinek fordítását, és koncentráljon helyette ennek az átültetésére.

Ficino írta vagy fordította le a reneszánsz okkultizmus számos klaszikus művét is. Ide tartozik például az *Orphica*, a pogány isteneknek írt himnuszok gyűjteménye, és a *De triplica vita*, a saját értekezése az asztrális mágiáról és a talizmánokról; ő volt továbbá Lorenzo mentora és tanítója, később pedig Lorenzo gyermekeinek oktatója. Pico della Mirandola, a keresztény Kabbala jeles képviselője szintén Firenzében írta híres értekezését, miután Lorenzo menedéket és védelmet kínált neki az inkvizíció ellen. És – a kor viszonylatában döbbenetes módon – Lorenzo Firenzéje tolerálta, sőt: védelme alá vette a zsidókat. Valójában gyakran személyesen járt közben, hogy véget vessen az üldöztetésüknek más államokban. Ezzel pedig nyilván ideális menedékké tette Firenzét mindazok számára, akik igyekeztek elkerülni a spanyol inkvizítor, Torquemada generális figyelmét.

Nem lepődhattünk meg hát túlságosan, mikor felfedeztük, hogy Lorenzót az okkultizmus is intenzíven foglalkoztatta. Dr. Judit Hook történész szavaival élve: „Írásai a latin költők figyelemre méltó ismeretéről tanúskodnak... továbbá a hermetikus irodalomban való komoly jártasságról, valamint a mágia és asztrológia iránti érdeklődésről...”²⁶

Firenze megszállottja volt a csoportoknak és társaságoknak – céheknek, bizottságoknak, tanácsoknak, és így tovább. A titkos vallási szervezetek egész hálózata jött létre az Éj Társaságai névvel (habár ma már senki nem tudja ezek létezésének valódi célját). A kifejezetten a Medicikkel társított társaság a Mágusok Testvérisége volt; közéjük tartozott

a neoplatonikus filozófusok magja. Lorenzo – apjához és nagyapjához hasonlóan – elnöki szerepet töltött be a látszólag ortodox csoportban, amely azonban az irányítása alatt inkább egy modern szabadkőműves páholyra kezdett hasonlítani, és a nagyobb befolyásra vágyók buzgón igyekeztek bejutni a „Mágusok soraiba”.²⁷

Ez volt tehát az a Firenze, amihez Leonardót utóbb olyan szenvedélyes szálak fűzték: az okkult eszmecserék lelkes és forrongó központja. Elképzelhetetlen, hogy Leonardo, akit gyakorlatilag minden érdekelt, figyelmen kívül hagyta volna ezeket az új és izgalmas lehetőségeket.

Baljós árnyak

Olyan világ volt ez azonban, amely nem várta azonnal tárt karokkal a Leonardo típusú embereket. Jog szerint sokkal inkább a hüvelykszorító, a kínpad és a máglya lett volna sokszorosan a jussa „eretnekségei” miatt. A radikális hite és nézetei mellett azonban meg kell vizsgálnunk egyéb szokásait és tulajdonságait is, amik könnyen felkelthették személye iránt az inkvizíció „szerető figyelmét”.

Leonardo balkezes volt; szigorúan vegetáriánus; hullákat boncolt; az alkímisták és halottidézők társaságát kereste; vasárnap is dolgozott; és csak a királyi udvarban járt misére. A két utolsót nyilvánvaló bűnnek vélhette a kor, amikor a külső ájtatosság jelentett mindent, de vajon mi a helyzet a többivel?

Abban az időben a balkezességet a gonosz művének tartották, Leonardo azonban, bár gyakorlatilag mindkét kezét egyforma ügyességgel használta, szinte fitogtatta a balkezességét. Még a „tükörírást” is használta, és korántsem csak titkos dokumentumok esetében – ördögi írás maga az ördög kezéből...

Ezenkívül vegetáriánus is volt.²⁸ A mai nyugati ember számára talán meglepő lehet az elképzelés, miszerint valaki az étrendje alapján eretneknek tekinthető. Számos vallásban azonban, mint például az ortodox judaizmusban, még most is kötelező érvényű a szigorú étrendi megkötések betartása, és minden ez irányú vétség vagy mulasztás büntetendő.

Az egyház nagy hangsúlyt fektetett az ember állatvilág feletti uralmára, amint azt maga Isten hagyta rá a bibliai Teremtés könyvében. Tovább is ment azonban ennél: ha Isten saját tulajdonukként bízta ráink a vadállatokat, hogy tegyünk velük, amit csak akarunk, akkor bármi-

féleképpen is lemondani róluk, vagy tartózkodni tőlük szentségtörés. Leonardo napjaiban a vegetarianizmusra úgy hivatkoztak, mint „az ördög lakomájára”, és a húsevés kerülése (kivéve persze pénteken) biztos módja volt annak, hogy eretnekséggel elítéljék az embert. Marad azonban a kérdés: vajon hogy úszta meg a dolgot?

Leonardo szakmai pályafutásának legnagyobb részében különös mentességet élvezett, amennyiben anatómiai kutatások céljából hullákat boncolhatott – olyasvalami volt ez ugyanis, amiért rendes körülmények között halálbüntetés járt. Ő azonban nem csupán hosszú órákat töltött oszladozófélben lévő, bűzös hullák között, szinte könyékig a beleikben turkálva (habár feltalálta a módját, hogyan tarthatja a körmeit tisztán),²⁹ de azzal is sokszor kérkedett – döbbenetes módon, még papokkal való társalgása közben is –, hogy hány férfit, nőt és gyermeket nyitott már fel. Csupán élete vége felé, 1513 körül hagyta abba ez irányú kísérleteit, mikor X. Leó pápa megneheztelt rá anatómiai kutatásaiért. Leonardo életét – szerencsecsillag ide vagy oda – megfenyegették, és ekkortájt költözött Franciaországba, ahol végül a halál érte.

Bár általánosan nem ismert, de legalábbis nem elfogadott a szaktekintélyek köreiben, hogy maga Leonardo alkimista vagy halottidéző lett volna, több utalás is található rá, hogy rendszeresen érintkezett olyan személyekkel, akik belekontárkodtak ezekbe az úgynevezett „titkos művészetekbe”, vagyis a fekete mágiába. Például az egyetlen fennmaradt szobor, amiben az ő keze is benne volt, főként Giovan Francesco Rustici munkájának tekinthető, akit Serge Bramly *Leonardo: the Artist and the Man* című könyvében némileg fölényesen „amatőr alkimistának és alkalmankénti nekromantának” bélyegez.³⁰ A Keresztelő Jánost ábrázoló munka (ami ezúttal is jellegzetesen a magasba tartja mutatóujját), mai napig ott áll a firenzei Keresztelőkápolna bejáratánál, amely épület védőszentje szintén a Keresztelő. Giorgio Vasari, a XVI. századi művészettörténész azt írta *Lives of the Artists* című munkájában, hogy amíg Leonardo és Rustici ezen az alakon dolgoztak, senki még csak a közelükbe sem mehetett. Habár számos lehetséges magyarázat létezik a háborítatlanság és magány e kívánságára, annyi bizonyos, hogy Leonardo és Rustici barátja nem akarták, hogy bárki megzavarja őket.

A nekromancia, vagyis halottidézés (avagy szellemidézés) a fekete mágia igen sötét formája volt, ami a holttestek használatát is megkívánta, jóslás céljából. Ismeretes, hogy durván egy nemzedékkel Leonardo után I. Erzsébet asztrológusa, a polihisztor dr. John Dee is űzött efféle praktikákat, még hozzá félelmetes eredménnyel. Széles körben elterjedt

gyakorlat volt ez a tudásra éhes reneszánsz emberek között: bizonyos, hogy még ha maga Leonardo nem is tartozott ennek a bizarr és visszataszító társaságnak a soraiba, akkor is a legcsekélyebb lelkifurdalás nélkül érintkezhetett azokkal, akik viszont igen. És persze remek nyersanyagforrást jelenthetett számukra, lévén hogy ilyen rendszeres és kérdőre nem vont hozzáférése volt a hullákhoz az anatómiai kutatásai számára.

Bár egy pillanatra sem veszi még csak fontolóra sem annak lehetőségét, hogy Leonardo nekromanta vagy alkimista lett volna, az óvatos Serge Bramly így ír: „Leonardo többé nem merete még az általa kifejlesztett ötvözetek pontos összetételét sem nyíltan lejegyezni: kódokat használt, vagy pedig kölcsönvette az alkimisták szókinszt. Jupiterre, Vénuszra vagy a Merkúrra hivatkozott, vagy úgy írt egy fémről, hogy „vissza kell térnie anyja kebelére”, miközben úgy értette: vissza kell rakni a tűzbe... Ám a java még csak ezután következett: hogy rossz hírbe keverje Leonardót a Vatikánban, Giovanni [a Maestro tükörkészítő segédje] azzal vádolta meg őt, hogy halottidéző praktikákat űz: attól kezdve Leonardo nem folytathatta az addig a San Spirito Kórház bonctermében végzett anatómiai vizsgálatait.”³¹

Különösnek tűnik, hogy valaki, aki „nem merete” nyíltan papírra vetni a munkája részleteit, továbbra is „merészelt” kirívó alkímiai szimbólumokat használni: az efféle nyelvezet kétségtelenül sokkalta veszélyesebb volt, mint hagyni, hogy a kevésbé pallérozott elmék tanácstalanul töprengjenek a munkája felett. Ott van azután az a különös tény, hogy mikor a pápa szembesült a Leonardo elleni, nekromancia formájában megjelenő eretnekség vádjával, csupán annyit tett, hogy megtiltotta neki a további anatómiai kutatásait. Mindig is keringtek Leonardo titkos munkájáról pletykák: „Faust itáliai fivérének” nevezték,³² Serge Bramly pedig megjegyzi, hogy „mindig terjengett némi kénközság Leonardo körül”.³³

Ez egy cinikus kor és egy hatalomra éhes hely volt. Talán mit sem számított volna a patrónusainak, vagy magának a Vatikánnak, ha akár a mennyekig száll az őt körüllegő pokolbűz, mindaddig, amíg van valami olyasmije – valami különleges tudás, vagy technika –, ami másnak nem; valami, ami az adott helyen és időben egyedülállóan hasznosnak mutatkozott. Az egyik jegyzetfüzetében így írt: „Merni elsőnek lenni, valóra váltani az álmat...”: az ember szinte hallja a sóvár hangot, a szenvedélyes vágyat, hogy a legfőbb feltaláló lehessen. De vajon mi tette azzá a rendkívüli emberré, aki volt? Mi hajtotta? Mi ösztönözte ezt a fáradhatatlan energiát, a kimeríthetetlen erőt az alkotásra?

A fiú Vinciből

Leonardo 1452. április 15-én, szombaton éjjel 10:30-kor született Ancianóban, a toszkánai Vinci nevű kisváros közelében fekvő faluban. Nagyapja, Antonio buzgón lejegyezte a fiú születésének pontos idejét: talán azt akarta, hogy készítsék el a horoszkópját.

Az apja, Ser Piero da Vinci közjegyző volt, aki fontos üzleti vállalkozást vezetett Firenzében. Édesanyja a rejtélyes Caterina (olykor Catheria), egy helybéli asszony, aki sosem ment férjhez a fiú apjához. Nagyon keveset tudunk a nőről: a helyi hagyomány szerint ő nevelte a kisfiút élete első öt esztendejében, majd feleségül ment Attabriga di Piero del Vaccához (aki feltehetően katona volt), és Campo Zepibe költözött, nagyjából egy mérföldnyire (1,6 km) Vincitől. Ott három lányuk és egy fiuk született. Talán ő volt az a bizonyos Caterina, aki végül a felnőtt Leonardo házvezetőnőjeként ismert, és a Maestro mellett fejezte be földi napjait, azonban még ez is vitatott. Ez minden, amit a tudósok elismernek a titokzatos nőről, aki világra hozta a megkínzott szellemű géniust, Leonardo da Vincit.

Léteznek azonban olyan hagyományok, amik nem tartoznak a történelmi főáramlathoz. Giovanni igen nagyra értékelte Caterinát, akire olykor „a kathar nőként” hivatkozott³⁴ (Leonardo vegetarianizmusát talán épp a kathar hagyományok inspirálták), más alkalommal pedig arra tett burkolt célzást, hogy maga Caterina sem számított jelentéktelen alaknak az eretnek nézetek és mágia földalatti mozgalmaiban. Talán „boszorkány” volt – gyógyító képességekkel rendelkező helybéli bölcs asszony –, vagy esetleg a képességei még szembeszökőbbek, még zavaróbbak voltak, és még inkább befolyásolhatták egy csöpp kisfiú elméjét, amiben máris ott rügyezett egy mérhetetlen lehetőségeket rejtő, mágikus világ.

Leonardo csupán néhány röpke hónapig volt apja egyetlen szeme fénye, majd Ser Piero elvette Albierát, összesen négy felesége közül az első. A nő gyermektelenül halt meg (1464-ben), mint ahogy a második asszonya is – két utolsó neje azonban nem kevesebb, mint összesen tizenkét törvényes utóddal ajándékozta meg. Habár valószínű, hogy Piero kicsapongó és kéjvágyó természete további törvénytelen gyermekeket is eredményezett, Leonardo volt az egyetlen, akit hivatalosan is elismert; a saját törvénytelenége azután mérhetetlen haragot és mély bánatot okozott a felnőtt Maestrónak, talán a legfontosabb tényezőjét képezve annak, amit későbbi élete belső kínszenvedésének nevezhetnénk.

A Vinci közelében álló szülőházában lakott még Leonardo apai nagyapja, Antonio, valamint nagybátyja, a szeretetre méltó, semmirekellő Francesco is, aki tizenhat évvel volt idősebb a fiúnál. Caterina távozása után a háztartásban az egyedüli nőt a mostohaanyjai, vagyis apja törvényes gyermekeinek édesanyjai jelentették.

Így aztán a gyermek Leonardo meglegelte elméje saját belső világát: azt a világot, ahol bármi lehetséges. Igazolt tény, hogy az ifjú Francesco sok időt töltött vele, és talán az egyetlen játszótársa volt, aki el bírta viselni a kérdések szakadatlan áradatát, a folyamatos szellemi aktivitást, a frenetikus, szünni nem akaró energiát. Más génuszokhoz hasonlóan talán Leonardo is alapvetően magányos alkat volt, mivel az őt hajtó belső erők elszigetelték a többi gyermektől, és megfélemlítették azokat, akik nem voltak olyan jól felkészülve belső, végtelen világának felderítésére.

Saját törvénytelen származása megakadályozta, hogy jogot tanuljon, a családi hivatást, így hát a tizenhárom éves Leonardo elszegődött inasnak Andrea del Verrochio, a közeli Firenzében élő művész mellé. Abban az időben a művészeket alig tartották többre egyszerű kézműves iparosoknál, a műtermekre pedig hevenyészett műhelyeknek tekintették csupán. A tanoncoktól („*botthege*”) elvárták, hogy minél több művészi és kézműves technikát sajátítsanak el mesterfokon; gyakran a saját anyagaikat is maguk készítették. „Az üzletben éltek”, és ritkán akadt alkalmuk, hogy kimerészkedjenek a külvilágba.

Verrochiót mélyen lenyűgözte a matematika, a zene, és – némileg vitatott módon – az alkímia és mágia is.³⁵ Leonardo csendes, szorgalmas tanonc volt, akinek tehetsége az első pillanattól fogva magától értetődően megmutakozott. Mikorra egy majd' kéttonnás, aranyozott rézgömböt helyeztek 1471-ben a firenzei katedrális toronycsúcsára, amely dísz részben Leonardo keze munkáját is magán viselte, a fiú máris Verrochio helyettesévé lépett elő.

Ebben az időben találkozott Leonardo a geográfus Paolo Toscanellivel („Maestro Pagolóval”), aki később feltérképezte Kolumbusz nagy utazását, és akitől rengeteget tanult a különféle gépekről és szerkezetekről. Egy másik jelentős befolyást jelentett ebből az időből Leon Battista Alberti (1404–1472), a polihisztor, aki a camera obscurával is kísérletezett. Leonardóhoz hasonlóan Alberti is csaknem emberfeletti fizikai erővel bírt; talán épp ő avatta be az ifjú tanoncot az elme anyag feletti uralmának titkaiba, és a harcművészszerű fegyelmezett önuralomra, ami a jelek szerint mindkettejük arcvonásai mögött ott

rejllett.³⁶ A felnőtt Leonardo például fogadásból gyakran egyenesített ki lópatkókat, egyszer pedig csak úgy mellékesen leemelt egy súlyos, bezárt ajtót a sarokvasairól – állítólag szinte minden látható erőfeszítés nélkül.³⁷

Egy másik korai kapcsolatot a nála mindössze hét évvel idősebb művész, Botticelli (Sandro Filipepi) jelentette, és amennyiben hihetünk a Sion-rend *Titkos dosszé*inak, végül a szervezet nagymestere lett (akinek ezoterikus érdeklődése a szóbeszéd szerint egy egész pakli tarot-kártya megtervezésében nyilvánult meg).³⁸ Botticelli 1510-ben bekövetkező halálakor vette át azután Leonardo a rend *nautonnier*i posztját.

Firenze abban az időben üzletemberek irányította, gazdag városállamnak számított, ami felett hivatalosan a Medicik bankárfamíliája uralkodott. Verrochio műhelye folyamatosan szobrokat, különféle dekorációkat és portrékat készített a család rendeléseire, amik csak fokozták státuszukat. Leonardo évekkel később a következőt írta: „A Medicik teremtetek meg, és pusztítottak el engem”,³⁹ habár hogy pontosan mire célzott a mondata második felével, ma sem világos. Annyi bizonyos, hogy a Medicikkel való kapcsolat nem volt épp fenéig tejfel. 1476-ban, az épp huszonnégy éves művészt ugyanis névtelen vád alapján letartóztatták, és egy csoport más fiatalemberrel együtt „eretnekséggel” vádolták. Ezt általánosan úgy értelmezik, hogy a konkrét vád szodómia volt; mindannyiukat gyorsan szabadon engedték azonban, csaknem bizonyosan annak a ténynek köszönhetően, hogy az egyik vádlott a Medicik rokona volt. Ez talán segített Leonardónak, hogy megússza a dolgot, de először is, vajon valóban emiatt a rossz társaság miatt csukták le? És amennyiben a vád nem szodómia volt, akkor vajon mit értettek eretnekség alatt, amivel előállították őket? A törvény szemében az adott korban és helyen egyébként is mindkét vétségért – a fajtalankodásért és az eretnekségért is – ugyanaz a büntetés járt: máglyahalál.

Leonardót egész életén át végigkísérték a homoszexualitásával kapcsolatos pletykák – sőt, még azon is túl. A kurta és bizonytalan bírósági esettől, valamint attól a tényről eltekintve, hogy soha nem házasodott meg, nem sok bizonyíték létezik arra nézve, hogy Leonardo a saját neméhez vonzódott volna. A jegyzetfüzetei alkalmanként megemlítik ugyan a nemi aktus iránt érzett megvetését, és lehetséges, hogy a munkáiba oly gondosan beleszótt érzelmi élete sosem nyert fizikai kifejezést. Vagy ahogyan egyes kommentátorok sugallták, a törvénnyel való afférja a szodómia vádja miatt elég hatékonyan elré-

misztették a nemi aktustól – olyannyira, hogy többé még csak nem is kísértette a dolog.

Azonban a pikáns pletykák tovább üldözték, még halálát követően is, és tanítványai néhány pornográf firkálmányának felfedezése a közelmúltban⁴⁰ kétségtelenül megerősítik az elképzelést, miszerint nem volt számára ismeretlen a homoszexualitás. Az is igaz, hogy a nőkkel való kapcsolataiban nagyon felszínes és tartózkodó maradt, és a heteroszexuális kapcsolatokhoz fűzött megjegyzései gyakran csúfondárosak és elutasítóak. Serge Bramly rámutat a Maestro különös metszeti rajzára egy nemi aktust folytató párról; míg a férfi – furcsamód vastag és dús sörénnyel – nagy részletességgel lett kidolgozva, addig a nő pusztá vázlat csupán. Bramly azt is kiemeli továbbá, hogy a férfi pénisze, amint épp behatol a vaginába, úgy fest, mintha egy másik pénisszel találkozna.⁴¹

Az évek során számos kommentátor idézte a *Mona Lisát* Leonardo megkínzott szexualitásának példajaként; mindig is keringtek pletykák arról, hogy ez valójában egy zseniális önarckép. Aztán a közelmúltban két kutató – Lillian Schwartz az amerikai Bell Laboratoriesból,⁴² és dr. Digby Quested a londoni Maudsley Kórházból⁴³ – egymástól teljesen függetlenül igazolta az elmélet helyességét. Tűnjék bármilyen valószínűtlennek is, mindkét kutatónak sikerült szemléltetnie kifinomult komputeres képkalkoló technikák segítségével, hogy a női arc magának a Maestro arcmásának a tükörképe, legalábbis amennyiben a ma Torinóban őrzött saját öregkori portréjával hasonlítják össze. Az arc összes főbb vonala – az ajkak, az orrhegy, a szemöldök és a szemek – mindkét képen tökéletesen illeszkednek.

Sokan kapva kaptak az alkalmon, hogy Leonardo női oldalának tekintsék a *Mona Lisát*: az ő megkínzott animájának, amit oly kitartóan igyekezett elzárni a nyilvánosság tekintete elől. Azt a hajlamát azonban kétségtelenül megmutatja, hogy előszeretettel csempészte bele a saját képmását a legremekebb műveibe. Nagy jelentőséget tulajdonítottak Leonardo pornográfiájának is: hosszú évek után a közelmúltban visszakerültek a „hermafroditákat szexuális izgalom állapotában” ábrázoló vázlatok az angol királynő windsori gyűjteményébe. (Ezeket ugyanis ellopták Viktória királynő uralkodása alatt, aki állítólag még örült is neki, hogy eltűntek!) Persze nagyon is könnyű perverz, talán egyenesen romlott és erkölcstelen szexuális vágyakozásnak tulajdonítani Leonardo hermafroditák iránti nyilvánvaló megszállottságát és a kétneműség iránti ígézetét, amint az leghíresebb portréjában, a *Mona Lisában* is kifejezésre jut.

A nagy mű titka

Volt még egy oka annak, hogy a kérdéses kor firenzei polgára megszállottja legyen a szexuális kétértelműségnek – az ötletnek, hogy egymásba szője a két nem vonásait. A hermafrodita ugyanis egy tisztán alkímiai szimbólum, ami a nagy műben elért tökéletes egyensúlyt hivatott megjeleníteni, és magát a tökéletes lényt, akivé az alkimista transzformálta és transzmutálta magát spirituálisan – és ahogyan sokan tartják, fizikai síkon is. Ennek az „áhitattal vágyott beteljesülésnek” gyakorlatilag semmi, vagy nem sok köze volt a szexualitáshoz, ahogyan azt ma értjük. A nagy mű a potenciálisnak az aktuálisba való robbanásszerű átalakulását és kiteljesedését jelentette, ahol a misztikus küldetés konkrét formát nyer. Az alkimista axióma szerint – „amint fent, úgy lent” –, úgy hitték, ez a folyamat képes materializálni a szellemet, és transzmutálni, vagyis egymásba átalakítani a különféle anyagokat. Ez változtatta az embert istenné.⁴⁴

A tudományos és technológiai beállítottságú XXI. században az alkimistákat szegény, eltévelyedett bolondoknak tekintjük, és minden praktikájukat, törekvésüket és hitüket süket halandzsának, amitől arrogáns és magabiztos módon távol tarthatjuk magunkat. Mikor először kutatni kezdtünk ebben a témában, jórészt mi is ezt az álláspontot képviseltük. Hamarosan felismertük azonban, hogy bár az alkímia igen nevetségesnek és bizarrnak tűnhet – a legkomolyabb alkimisták szándékosan táplálták ezt a benyomást, hogy elkerüljék vele a nem kívánt vizsgálatokat⁴⁵ –, egyszersmind rendkívül erőteljes is. Igen hatékony csáberővel bírhat egy olyan ember számára, aki szeretné beteljesíteni a fizikai, intellektuális és spirituális lehetőségeit, és felül akarja múlni embertársait az univerzum, és az abban betöltött szerepe megértésében. Az alkímia a filozófia, kozmológia, asztrológia, fizika, kémia – sőt még egyfajta génmanipuláció – gyakran látszólag bizarr elegye. Neil Powell, az alkímia modern szaktekintélye szavait idézve:

A legnagyobb alkimisták számos területen rendelkeztek nagy gyakorlattal. A tudás hatóköre azokban a napokban elég szűk volt még ahhoz, hogy az ember remélhesse: mesteri ismeretekre tehet szert olyan különböző tárgyakban, mint az orvostudomány és vallás, a filozófia és alkímia, a logika és mágia. A tudás keresője semmit nem tekintett összeegyeztethetetlennek a különböző szakterületeken. A mágia nem állt ellentmondásban a gyógyászattal, sem a filozófia a vallással. A tu-

dásra egységes dologként tekintettek, és a különböző ágazatai csupán ennek az egységnek a különféle aspektusait jelentették. Mindegyikük az univerzum jobb és mélyebb megértéséhez vezetett.⁴⁶

A jelentések következő gazdag tárházára bukkantunk azok számára, „akiknek van szemük a látásra”, ami segít hangsúlyozni az alkímia vonzerejét egy olyan kutató elme számára, mint amilyen Leonardo is volt.

A XX. század elején a párizsi okkult alvilágon izgatott várakozás lett úrrá, mikor egy bizonyos „Fulcanelli” megjelentette *The Mystery of the Cathedrals* című könyvét, amely azt igyekezett megmutatni, hogy Európa nagy gótikus katedrálisai, különösen a chartres-i, olyan kőbe vésett kódokat testesítettek meg, amelyek ősi alkímiai és mágikus tudást rejtettek magukban. Például az egyik alkímiai szimbólum, amit a modern tudósok is széles körben elfogadnak, öreg, szakállas embert ábrázol, akinek a fején tükörbe néző, fiatal nő arca is látszik. Egy ilyen szobor díszíti belülről a nantes-i katedrális is, mint ahogy Chartres oszlopcsarnokában egy szakállas király áll női testtel, ami Sába királynőjét ábrázolja.

Egy nap, 1993 elején Lynn éppen diákat válogatott a Leonardóról és a lepelről tartandó előadásához, mikor hirtelen arra lett figyelmes, hogy az egyik diára mered, ami valami miatt nagyon ismerősnek tűnt neki. Egyikünknek sem sikerült azonban semmit felidézni róla.

A diakép Leonardo egyik vázlatrajza volt, a „Varázstükröt használó boszorkány” (lásd a képmellékletet).⁴⁷ Rendszeresen felhasználtuk ezt Leonardo tükrök, a mágia, és a kétneműség iránti titkos ígérete illusztrálására, azonban teljesen elvettük a lényegét. Régóta felismerjük, hogy bár látszólag egy fiatal, a kézitükrében önmagát nézegető nőt ábrázol, ha az ember alaposabban megnézi, észreveheti, hogy a tarkóján valójában egy öregember arca látható – magáé Leonardóé. Ugyanaz a szimbólum ez, amely a nantes-i alkímiai szobron is megtalálható. Az elmúlt években több száz ember figyelmét hívhattuk fel az érdekesebb pontokra ezen a vázlaton, soha nem ébredtünk rá azonban arra, hogy mindvégig ott volt a szemünk előtt, ami valójában nem más, mint Leonardo alkímiai érdeklődésének világos bizonyítéka.

Amint azt fentebb említettük, azt is felfedeztük, hogy a jegyzetfüzeteiben szintén használt alkímiai szimbólumokat – ami akkoriban valóban veszélyes dolognak számított. Ám ezek is csaknem rendellenesnek tűnnek, mivel csupán futólag, röviden jelennek meg a többtucatnyi fennmaradt kézirat és feljegyzés között.

A titoktartás kézenfekvő okai miatt igen valószínűtlen, hogy Leonardo hosszasan írt volna bármiről, ami az alkímiát magasztalja. Nem elég azt mondani, hogy a jegyzetfüzeteit nem nyilvános olvasatra szánta: már életében is híres volt, és jól ismerte irományai értékét. Ezenfelül ifjú szolgálója, Salai megrögzött tolvaj volt – ki tudhatta, hol lyukadnak ki a Maestro értékes jegyzetei? Már akár élete során könnyen rossz kezekbe kerülhettek volna.

A második fontos tényező Leonardo alkímiai írásaival foglalkozva azok rendkívül pontos árnyaltságának és tartalmának felismerése. Mint azt már láttuk, a komoly alkimistákat elsődlegesen a spirituális transzformáció érdekelte, nem pedig a közönséges fémek arannyá változtatása, amint azt általánosan hiszik. Az okkult tudós, Grillo de Givry szerint fontos megkülönböztetnünk az igazi alkimistát „a beavatatlanok zavaros tömegétől, akik teljességgel kudarcot vallottak az igaz tan titkának megfejtésében, és még mindig olyan rendellenes anyagokkal dolgoznak, amik sosem hozzák meg számukra a kívánt eredményt. Ezek a hamis alkimisták, akiket szédelgőknek is hívunk.”⁴⁸

Világos, hogy Leonardo írásai ez utóbbiakat veszik célba. Például megkérdezi őket: „Miért nem mentek a bányákba, ahol Természet anyánk hozza létre az aranyat, és miért nem váltok a tanítványaivá? Hittemre, ő kigyógyítana titeket a dőreségekből, megmutatva nektek, hogy semmi, amit a kemencéitekben használtok, nincs meg azok között, amiből ő előállítja ezt a legnemesebb fémét.” Az attitűdje azonban nem teljesen ellenséges, mivel hozzáteszi, hogy az alkimistákat „határtalan hála és dicséret illeti mindama hasznos dolgokért, amiket feltaláltak az emberi használatra”.⁴⁹

A komoly alkimisták bizonyosan egyetérteneének vele. A megvetés, amit a szédelgők iránt éreztek – és éreznek ma is – egyenértékű számos tudós azok iránti együttérzésével, akik még mindig azt hiszik, hogy a lepel valóban Jézusé.

Egészében véve igaz, hogy a modern alkimisták – mind az USA-ban, mind Franciaországban léteznek alkímiai intézetek – épp annyira szeretnek névtelenségben maradni, mint történelmi elődjek. Ez talán különösnek tűnhet, mivel kétségtelen, hogy rég elmúltak azok az idők, mikor a máglya lángjaival kellett szembenézniük hitük és praktikáik miatt. Egyesek úgy vélik, az anonimitás egyszerűen olyannyira bevésődött az alkimisták pszichéjébe, hogy mostanra szó szerint hagyományá vált; ennél azonban többről van szó. Egyszerűen fogalmazva, az alkímia csak a beavatottak számára van fenntartva, mint bármi más is az

okkult tudásban. A titok titok kell, hogy maradjon. Avagy, Neil Powell szavaival élve: „Az alkimisták élvezettel rejtették írásaikat rejtélyes és homályos kifejezések leple mögé, mivel tartottak attól, hogy az információik nem a megfelelő kezekbe kerülnek. És talán csak pusztán önmagáért is élvezték a titokzatoskodást.”⁵⁰

Az alkímia még ma is használ bonyolult, kívülállóknak gyakran megfejthetetlen kódokat, és fantasztikus képi világot, lényegében véve azonban eltökélt, szigorú gondolati rendszer, aminek célja nem csupán azon anyagok totális átalakítása, amikkel az alkimista dolgozik, de egyben magának az alkimista személyének a teljes transzformálása is. Az alkimistáknak egyik mondása: „Nincs isten, csak az emberben” – amivel nem csupán halálosan veszélyes dolog volt nyíltan dobálózni az inkvizíció korában, de ami egyben a tökéletes jelmondat egy olyan ember számára, mint Leonardo.

Kezdjük egyre komolyabban azt hinni, hogy a Sion-rend egyik legmélyebb *raison d'être*-je nem más, mint az alkímia. Az egyik legkorábbi nagymesterükként szerepel a listán Nicholas Flamel, és a január 17-i dátumot – amit ő maga adott meg annak időpontjául, mikor 1392-ben sikerült befejeznie a nagy művet⁵¹ – szentnek tartják. A névsorban ott van még Sir Isaac Newton, Robert Boyle (1627–1691) és Robert Fludd is, akikről egyaránt ismeretes, hogy szenvedélyes alkimisták voltak. (Érdekes módon Newtonra – Leonardóhoz hasonlóan – ma általában főracionalistaként gondolunk, a saját napjaiban azonban semmi ellentmondást nem találtak abban, ha valaki egyben alkimista is volt: minden tudást érvényesnek tekintettek.)

Az alkímia nem olyan hobbi, mint a bélyeggyűjtés vagy a virágápolás; ez egy teljes gondolati rendszer az ember és az őt körülvevő világ megértésére. Leonardo „Varázstükröt használó boszorkánya” pedig világosan megmutatja, nagyon is ismerős volt számára az alkímia képisége és szimbólumvilága.

Az igazi Da Vinci-kód

Küldetésünk során, hogy megtaláljuk a megfelelő „eszközöket, motivációt és lehetőséget” Leonardo számára a torinói lepel megalkotásához, meg kellett tehát mutatnunk, hogy az alkímia pontosan ellátta őt a kellő eszközökkel. Lehetséges azonban, hogy az eszközei és a motivációja elválaszthatatlanul összekapcsolódtak egymással. Az alkímia talán nem

csupán a technikai „mit, hogyan” tudást szolgáltatta egy bátor és zseniális hamisítvány elkészítéséhez – aminek hamis mivoltát végtére is egész élete során senkinek nem sikerült felfedezni –, de egyúttal kapcsolatba hozhatta őt a hasonló gondolkodású eretnekek kiterjedt földalatti hálózatával is.

Megvizsgáltuk Leonardo műveit, és azonnal rábukkantunk, hogy általában őt tekintik annak a fiatalembernek, aki csaknem vadul és erőszakosan fordítja el a fejét a „Szent Családtól” a *Mágusok imádása* című befejezetlen képén.⁵² Egyesek zseniális sugallata szerint ennek oka egyszerűen az, hogy nem érezte méltónak magát, hogy egyenesen szembenézzen velük. Tekintve azonban a titkos hátterét, sokkalta valószínűbb, hogy az epizód a közismert bibliai történet iránti undorát és ellenszenvét hivatott megjeleníteni.

Ez a mű aligha a meleg, barátságos spirituális himnusz a keresztény vallás számára. A jelenet egy szentjánoskenyérfa – Keresztelő János szimbóluma – előtt játszódik, és látjuk, amint a mágusok tömjént és mirhát hoznak a kisdéd Jézusnak; az arany azonban hiányzik, mert ez a nemesfém nem csupán a királyság jelképe, de egyben a legmagasabb igazság és tökéletesség alkímiai szimbóluma is. Amint azt Leonardo megfogalmazta, az arany „a természet legkiválóbb terméke, a nap igazi gyermeke”.⁵³ Míg azok, akik a jelek szerint a szentjánoskenyérfa felemelkedett gyökerei előtt hódolnak, teljesen normálisnak tűnnek, addig a szemlátomást Jézus és édesanyja tiszteletére érkezett személyek sokkal inkább undok, förtelmes, barátságtalan, eleven csontvázak – mint azok a hullák, akik társaságában Leonardo sok gyertyafényes éjszakát töltött a boncteremben, szikével a kézben. Begörbített karmaikkal a levegőt markolásszák a színtelen, szürke Szűz és gyermeke körül, míg egy alak keze különös mozdulatot tesz: mintha a szabadkőművesek fogadalmának stílusában vágná el az egyik bámészkodó torkát. Ilyen szemléletesen felidézni ezt annyi, mint árulónak neveztetni, és szembenézni a kivégzéssel. Olyan mozdulat ez, ami megismétlődik Leonardo *Utolsó vacsora* című festményén is, aminek sokat vitatott, csaknem huszonkét évig tartó restaurációja 1999-ben fejeződött be.

Az eredeti, milánói Santa Maria delle Grazie-templom egyetlen fennmaradt részére – a faldarabra, rajta az *Utolsó vacsora*-freskóval – úgy tekintenek, mint a művész keresztényi érzületének és jámborságának kifejezésére. Valójában azonban épp ellenkező a helyzet.

Számos művészettörténész egyetért abban, hogy Leonardo saját magát festette meg Szent Tádéként, aki a megfigyelő szemszögéből

jobbra a második alak. A modell kétségtelenül magas férfi volt: csaknem kétrét kell hajolnia, hogy találkozzon a pillantása az asztalnál ülő utolsó tanítványával. Eközben teljesen hátat fordít a Jézust ábrázoló, központi figurának. Bár a freskó igen viharvert és kopott, még mindig kivehetők rajta ennek a karakternek a vonásai: vállhosszig érő haj, középen elválasztva, szakáll és bajusz, hosszú, bütykös orr, a jellegzetesen egyéni hegyével; pont mint a leplen látható alaké.

Különös, hogy a világ egyik leghíresebb festményét ilyen kevésbé ismerjük, és bizonyos, hogy alig értjük – de talán jobb is így, mivel sokakat, akik azelőtt szerették, mostantól esetleg visszataszítaná. A bibliai utolsó vacsora leglényegesebb epizódja – amint azt minden templomba járó megtanulta – az volt, mikor Jézus megáldotta a bort és kenyeret, mondván: „Vegyétek és egyétek, ez az én testem! ... ez az én vérem, a szövetségé, amelyet sokakért kiontanak a bűnök bocsánatára.” (Mt 26:26–28). Mégis, a Leonardo asztalára helyezett jelképes utaláson kívül sehol nincs bor. Legalábbis bizonyosan semmilyen Grál-szerű, nagy – vagy akár kis – kupa nem áll a Megváltó előtt, és valójában igen alaposan oda kell figyelnünk, hogy megtaláljuk azt a kicsit, ami mégis ott van (kivéve azokon a másolatokon, ahol a „művész” kijavította Leonardo „figyelmetlenségét”). Vajon azt akarja Leonardo a tudtára hozni mindazoknak, akiknek „van szemük a látásra”, hogy Jézus nem halt meg a kereszten, hogy nem hullatta értünk a vérét?

Figyeljük meg Jézus alakját vörös palástjával és kék köpenyével, majd tekintsünk a jobbára, ahol első pillantásra mintha egy fiatalember ülne, tőle elhajolva! Ezt általánosan Jánosnak, a „szeretett tanítványnak” tekintik – ám ez esetben nem kellene éppen Jézus „keblére” hajolnia, amint az a Bibliában szerepel? Figyeljük meg még alaposabban! Ez az alak Jézus öltözkékének tükörmását viseli: ez éppen kék palást és vörös köpeny, máskülönben azonban teljesen megegyezik a ruházatuk. Amennyire Jézus nagy és férfias, szomszédja éppoly törekeny, tündérszerű: határozottan nőies. A kezei aprók, és a sötétebb folt a mellkasán bizonyára a kebleit jelzi. Amint azt már az 1990-es évek elején felismertük, ez a figura *nem* János, a szeretett tanítvány, hanem Mária Magdolna. Egy kéz pedig nyeseő mozdulatot tesz a nyaka előtt, pont azzal a dermesztő szabadkőműves gesztussal, ami a végzetes fenyegetés jele. Olyan alak ő, akit egyetlen, magát valamire is becsülő eretnek sem hagyhatott volna ki egy ilyen jelenetből. Az egyszerűen lehetetlen lenne. Az alak nőiessége pedig csak még kirívóbbá válik a freskó másolatán, amely rejtélyes módon befalazva maradt a londoni Burlington House-ban.

Messze jelentősebb azonban az a felfedezésünk, miszerint Leonardo számos, állítólag jámboran istenfélő festményén nyilvánvalóan johannita szimbólumokat rejtett el. Az, hogy milyen mértékben telítette a Maestro műveit elképesztő, keresztényellenes, különösen pedig a Szent Család ellen irányuló tudatalatti, rejtett utalásokkal, még számunkra is szó szerint csaknem sokkoló volt – pedig akkorra már kezdtünk hozzászokni eretnekségéhez. És Keresztelő János nem csupán központi alak sok műalkotásában, de a rá vonatkozó szimbolikus utalásokat még a leginkább tisztelt, „szent” munkáiban is megtaláljuk.

Az utolsó kép, amit életében készített, a rendkívül nyugtalanító *Keresztelő Szent János* – amit nem megbízás alapján, hanem kifejezetten saját magának festett. (Ami már önmagában is kivételesnek tekinthető egy úgynevezett „ateista” részéről.) És tegyük hozzá: nem is az utolsó lehelete előtti ájtatos, keresztény meditáció tárgyának szánta. Leonardo számára ugyanis a Keresztelő nem Krisztus előfutára volt – az alázatos hírnök, aki behódolóan térdelt Megváltója lábai elé. Nem. A művész számára csakúgy, mint a legtöbb johannita számára is, János *maga volt* Krisztus. És érdekes módon, Leonardo egyetlen máig fennmaradt (ma a firenzei Keresztelőkápolna bejáratánál álló) szobra szintén Keresztelő Jánost ábrázolja, amit – mint azt korábban láttuk – Rustici nevű alkímista és halottidéző barátjával együtt készített. Sokkal több bizonyíték is létezik azonban Leonardo a Keresztelő iránti mély hódolatára, és a Jézus és Szűz Mária iránt érzett komoly ellenszenvére.

A legnyilvánvalóbb kifejezése ennek a híres *Sziklás Madonna* című festménye (készült az 1480-as években), aminek két verziója is létezik, az egyik a párizsi Louvre-ban, a másik pedig a londoni Nemzeti Galériában. A kettő közül messze a párizsi változat az eretnekebb. (Habár ezt részletesebben is bemutatjuk *A templomosok titka* című könyvünkben, a különös, sőt: egyenesen botrányos eretnekség, amit ábrázol, ebben az összefüggésben is nagy jelentőséggel bír.) A festmény, amit egy vallásos testvériség megbízására készített, a kisded Jézus és a szintén gyermek Keresztelő János egyiptomi találkozásának ismert keresztény legendáját ábrázolja, amelyben Jézus felruhazza Jánost a hatalommal, hogy a későbbi években majd megkeresztelhesse őt. (Ez már önmagában is igen érdekes: a legendát azért találták ki, hogy megoldjanak vele egy komoly teológiai problémát, nevezetesen: hogy a bűntelen Isten Fia miért hódolt be János hatalmának a keresztelkedéskor.) A legenda szerint az Egyiptomba való menekülés során történt, hogy Mária és József találkozott az akkor Uriel arkangyal oltalmában álló gyermek Já-

nossal. Leonardo azt a pillanatot ábrázolja a vásznon, mikor a két gyermek és védelmezőik találkoznak. A képen Szűz Mária látszólag óvón öleli magához a kis Jánost, aki a szemlátomást Uriel védelme alatt álló Jézus előtt térdel, behódoló pózban. Világos azonban, hogy a gyermekek nem a megfelelő felnőtt mellett vannak: Jézus helye kétségtelenül az anyja mellett volna, Jánosé pedig a hagyomány szerinti védelmezője, Uriel szárnyai alatt. Ám mi a helyzet akkor, ha a két gyermek *mégis* a megfelelő helyen látható? *Akkor Jézus az, aki megadóan térdel János előtt!*

Számos egyéb, a jelenetbe belecsempésztett vizuális jel is megerősíti ezt a szinte sokkoló eretnek értelmezést, és csak még inkább hangsúlyozza Leonardo személyes ellenszenvét és utálatát a Szent Család iránt. (Ezek között szerepel egy egészen elképesztő, és meglehetősen gyermeteg, éretlen vonás is – szó szerint a legnagyobb, sziklák formálta tárgy az egész festményen. Ez a látszólag ájtatos festmény ugyanis két remekbe szabott herét és egy hatalmas falloszt is ábrázol a háttérben, amint a Szűz feje felett az égre mered, a tetejét pedig egy kis gazcsomó „kilövellő” szárai koronázzák...)

Leonardo munkáiban szabadon elszórtan megtalálható az is, amit igen hamar „János-mozdulatnak” kereszteltünk el – nem más ez, mint a magasba emelt jobb mutatóujj, amit minden esetben vagy maga János tesz, vagy valamiképpen őrá utal (Leonardo művészetében legalábbis). Remek példája ennek a londoni Nemzeti Galériában látható *Szűz és a gyermek Szent Annával* című híres rajza, amelyen „Szent Anna” gyakorlatilag a Szűz szépséges, ám magáról szórakozottan megfélemlítő arca előtt bök a magasba ujjával, a kisdéd Keresztelő János feje felett. Számos műszakértő úgy véli, hogy „Szent Anna” valójában Erzsébet, János édesanyja, amit az a tény is megerősít, hogy a fia hozzá hajol és nekitámaszkodik, valamint hogy egyértelműen a János-mozdulatot mutatja. Az 1501-es vázlatrajz előtanulmányként készült a *Szent Anna a szűzzel és a gyermekkel* című, valamikor 1501 és 1507 között festett képhez, amin az is látható, hogy Mária feszengve, elég kényelmetlenül ül az idősebb asszony ölében. A végső változaton azonban van egy jelentős különbség: a kisdéd Jánost egy bárány alakja helyettesíti, amivel Jézus játszik. Valójában azonban a közelebbi vizsgálat felfedi, hogy inkább durván és fenyegetően bánt az állattal – csaknem *birkózik* vele. A gyermek jobb karjának és a bárány lábának helyzete (amit törékenynek látszó nyaka fölé hajlít) azt az illúziót kelti, mintha a bárány feje le lenne vágva, vagy mintha maga Jézus próbálná meg letépni azt a helyé-

ről... Ami különösen érdekes mindebben, hogy az „isten báránya” jelképet, ami nem Jézust, hanem Keresztelő Jánost szimbolizálja, a templomos lovagok is sűrűn használták, különösen Languedoc területén.

Mikor Leonardo azt írta: „Szerencsétlen halandók, nyíljon fel a szemetek!”, talán épp azokra a szimbólumokra és burkolt célzásokra gondolt, amit a munkáiban elrejtett, és amik közül néhányat – mint láttuk – figyelemre méltóan könnyű megérteni, amint az ember észrevette őket.

Kezdtünk ráébredni, hogy a johannitizmus (avagy jánosizmus) különös eretneksége aranyló vezérfonalként fut végig a saját, lepel körüli kutatásunkon. Először is, kapcsolatba lépett velünk Giovanni, akiről kiderült, hogy a jelek szerint egy johannita-templomos csoport magas rangú tagja, majd felfedeztük, hogy Leonardo – szemben a népszerű nézettel és a hivatalosan elfogadott tudományos állásponttal – szintén oly sok egyértelmű, johannita szimbólummal és utalással telítette műveit, hogy nehéz nem arra a végkövetkeztetésre jutnunk: ő maga is tagja volt ennek az érdekesítő, különös társaságnak. És mint látni fogjuk, az ő titkos hite szoros kapcsolatban és teljes összhangban állt azzal, ahogy meghamisította a legfőbb keresztény ereklyét a világon.

Természetesen Leonardo nem állt egyedül eretnek nézeteivel, és nem magányos konspirálóként szállt szembe az intézményesített egyházzal. Valójában miközben a lepel történelme után nyomoztunk, az összeesküvők egész döbbenetes hálózata tárult fel előttünk, akik a saját céljaik érdekében teremtettek titokzatos és rejtélyes aurát az ereklye köré.

6.

A lepel-összeesküvés

„...a történelem a valóság és a hazugságok ötvözete. A történelem realitása hazugsággá válik. A mesék valótlanága pedig igazsággá.”

Jean Cocteau¹

Ha valóban Leonardo da Vinci készítette a torinói leplet 1492-ben, akkor egy dolog bizonyos: létezett egy lepel, ami feltételezhetően azonos volt a már az előző évszázad közepe óta ismert példánnyal, így hát a Leonardo-féle verziónak utánzatnak kellett lennie. Mindez persze két jelentős kérdést is felvet. Először is, van-e bizonyíték arra vonatkozóan, hogy az 1492 előtt kiállított lepel bármilyen jelentős módon különbözött volna attól, amit ezt követően tártak a nyilvánosság elé? Nyilvánvaló, hogy amennyiben a feljegyzések szerint a két ereklye megegyezett egymással, úgy Giovanni információi tévesek voltak. Másodszor pedig, létezik-e bármilyen, 1492 körüli időből származó bizonyíték arra vonatkozóan, hogy az ereklye kicserélése valóban megtörtént, vagy legalábbis, hogy valami sötét és titkos ügylet zajlott akkoriban a lepelrel kapcsolatban?

Téves azonosság

Ahhoz, hogy választ kapjunk az első kérdésünkre, át kellett rágni magunkat a teljes lepelirodalmon, az 1492 előtti másolatokkal kapcsolatos információkat, valamint az állítólagos ereklye leírását keresve. Gyakorlatilag azonban szinte az égvilágon semmit nem találtunk. A XVI. század előtt nem léteztek másolatok, sem az „eredeti” lepel leírásai, és csak az 1400-as évek vége felé születtek beszámolók a szövetnek a kultikus tiszteletadást megelőző alacsony státuszáról. Más írók is felismerték, hogy az információknak e csaknem teljes hiánya legalábbis burkoltan célozhat annak a lehetőségére, hogy egy adott ponton valóban történt egy csere. Például 1978-ban Magnus Magnusson feltette a kérdést: „Va-

jon elég figyelmet szenteltek-e annak a lehetőségnek, hogy a hamisítás sokkal később történt [a XIV. századnál]?”²

Egyes kommentátorok fontolóra vették annak lehetőségét, hogy – amint azt akkoriban többen rebesgették – az eredeti lepel elpusztult az 1532-es tűzvészben. Mások azzal érvelnek ez ellen, hogy a Lierre nevű belga város Szt. Gommaire-templomában őriznek egy másolatot róla. E kópia létrejöttének körülményei ismeretlenek, azonban az 1516-os dátum szerepel rajta, vagyis a tűz előtt tizenhat évvel készült. A képmás a maihoz nagyon hasonlóan néz ki, és ami a legjellegzetesebb, láthatók rajta az „égetővas nyomai” is. Azonban ez nem igazán nevezhető tökéletes másolatnak. Különösen a vércsorgások pontatlanok, és megjelennek olyan részletek is, amik nem láthatók az eredeti leplen, mint például a lábujjak. A jelek szerint sokkal inkább emlékezetből rekonstruálták, mintsem magáról az eredeti lepelről.

A lierre-i változat az első ismert festett vagy rajzolt kópia. Egyes lepelhívek a Szajna medrében, 1855-ben talált zárándokjelvényre hivatkoznak, mint még korábbi másolatra. Mint láttuk, a medál nem meggyőzően dátumozott, ám mivel egyaránt szerepel rajta a de Charny és a de Vergy család címere is, feltételezhető, hogy az első lirey-i kiállítások évében, 1357-ben vagy 1358-ban készülhetett, még jócskán az első Geoffrey de Charny, vagy özvegye, Jeanne de Vergy idejében.

Ezek a feltételezések azonban éppígy tévesek is lehetnek. Semmi nincs a medál tervezésében vagy funkciójában, ami kifejezetten megerősítené ezt a kora meghatározására tett próbálkozást. Efféle csecsebecséket az egész középkorban, sőt: még a XVI. században is készítettek, és árultak szuvenírként, és ha nem szerepelne rajta az a két címer, még csak megközelítően sem tudnánk megmondani, melyik korból származik. Valójában egészen 1960-ig még azt sem volt ismert, hogy a medál a lirey-i leplet mutatja – ezt megelőzően úgy hitték, a besançoni riválisát ábrázolja. Ez utóbbi példányt a XVI. század közepén készítették, és a nagy francia forradalom során megsemmisült, annyit azonban biztosan tudunk róla, hogy festett volt. A fennmaradt másolatok alapján valószínűsíthető, hogy a torinói lepel mintájára készült, amit abban az időben de Chambéryben őriztek. A döntő különbség a két képmás között, hogy a besançoni változat csupán előlnézetben mutatta „Jézust” – így hát a Szajnában talált medál, amin a kép mindkét fele látszik, nem lehetett ennek a másolata.³

A két családi címer jelenléte nem bizonyítja szükségszerűen, hogy a medált a legelső nyilvános lirey-i kiállítás idejében verték, mivel mind

Geoffrey de Charny fia, II. Geoffrey, mind pedig unokája, Margaret jogosult volt a használatára, lévén mindkét család közös leszármazottja. A medál minden valószínűség szerint egy sokkal későbbi kiállításról való megemlékezés emléktárgyaként készült: a címerek pedig csak tovább fokozták előkelő származását. Ezt így utólag már nehéz megmondani. Feltételezve azonban, hogy a medál a XIV. vagy a kora XV. századi kiállítások idejéből származik, vajon mit árul el a lepelről? Segít-e megállapítanunk, hogy a kérdéses (lirey-i) lepel megegyezett a maival?

A fő probléma, hogy a medalion – egyfajta jelvény, amit a zarándokok általában a kalapjukon hordtak – túlságosan kicsi ahhoz, hogy megfelelően össze lehessen vetni az ereklével, valójában ugyanis „alig nagyobb egy átlagos postabélyegnél”.⁴ Mivel ezeket az apróságokat a gyors profit reményében tömegesen gyártották, a pontosság aligha számított elsődleges fontosságúnak. Az nem kérdéses, hogy az érmén látható képmás összevethető-e a lepel finom részleteivel, bár ugyanazokat az általános jellegzetességeket mutatja – a kettős képmást az ágyék felett erőnyesen keresztezett kezekkel –, ám ennél többet nem mondhatunk. Ráadásul, mivel fémből készült, semmit nem árul el a képmás színéről. Bámulatós módon azonban a szövetet halszállkamintás szövésűnek ábrázolja, ám egy ügyes másolat nyilván ugyanolyan típusú szövetre készült volna. Talán egyenesen éppen ugyanarra a darabra, miután az eredeti képmást eltávolították róla.

Egyes kommentátorok⁵ szerint a medálon levő képmás határozottsága jelzi: az a lepel, amiről másolták, egy sokkal világosabban látszó alakot ábrázol, mint amit ma ismerünk. Kérdés, vajon a medál egy másik képről készült, vagy esetleg a torinói lepel mára megfakult valamelyest azóta? Sokkal valószínűbb azonban, hogy egyszerűen egy határozott körvonalú, élesen kirajzolt medált volt érdemes készíteni a kiállítás emléktárgyaként. Hiszen ki akart volna olyan jelvényt hazavinni, amin alig vehető ki valami?

Van azonban egy olyan jellemző vonás, ami jól kivehető a medálon, viszont hiányzik a torinói lepelről – egy, a szöveten keresztben futó különös, vastag, görbe sáv az alak deréktáján. Hogy ez mit akar jelképezni, arról szabadon lehet találgatni. Továbbá az egyik sajátosság – a szembeszőkö lábnyom a hátulnézeti képmáson – hiányzik, ám talán nem árt újra emlékeztünkbe idézni, hogy ez feltételezhetően nem a legpontosabb munka volt.

Sajnálatos módon az 1500 előtti dokumentumok szintén nem sok segítséget nyújtanak. A legtöbb közülük, ami egyáltalán megemlíti a

leplet, az ereklye körül dúló különböző vitákkal foglalkozik, és nem ad pontos leírást róla. A legkorábbi, a D'Arcis- emlékirat megemlíti ugyan, hogy a szöveten két képmás is látszik – egy elől- és egy hátulnézeti –, azonban nem bocsátkozik további részletekbe. Ez aligha bizonyít bármit is, hiszen bármely kicsit is igényesebb másolat, amire kicserélheték, szintén bizonyosan mindkét képmást magán viselte volna.

Egy bencés szerzetes, Cornelius Zantiflet feljegyzéseiben található némi bizonyíték arra vonatkozóan, hogy a lepel megjelenése változott valamelyest az évszázadok alatt. Láta a Margaret de Charny-féle liège-i kiállítást Belgiumban 1449-ben, mikor a helyi püspök által létrehozott bizottság arra a következtetésre jutott, hogy a kérdéses képmás festmény csupán. Zantiflet nem szolgál semmilyen részlettel az általa látott leplet illetően, ám miközben egyetért a püspöki megbízottak döntésével, ugyanakkor dicsérőleg megjegyzi, hogy „csodálatra méltóan festették meg”.⁶ Emlékeznünk kell, hogy mi is csak a fotónegatívon értékelhetjük igazán a képmás pompás részleteit: azokban a napokban a mai torinói lepel fakónak, haloványnak és színtelennek tűnhetett a pusztá szem számára. A képzelet semmiféle színes játékaival nem lehetett volna „csodálatra méltóan megfestettnek” nevezni a megfeszített Jézus képmását.

Zantiflet – csakúgy, mint d'Arcis püspök ötven évvel korábban – szintén teljesen biztos volt abban, hogy festett képet látott. Valójában mindenki, aki csak hangot adott véleményének „a” lepelrel kapcsolatban a XV. század második felét megelőzően, egyértelműen azt állította, hogy festményről van szó. Ám ezzel együtt sincs semmilyen tényleges, kézzelfogható bizonyíték sem amellett, sem az ellen, hogy az 1492 után kiállított lepel azonos volt-e vagy sem azzal, amit korábban tettek közszemlére. Kétségtelen azonban, hogy nincs semmi, ami megdöntené az ereklyék kicserélésének ideáját, és épp elég kétséges mozzanat van a történetben, aminek köszönhetően több vezető szindonológus is fontolóra vette már a csere lehetőségét.

Olyannyira bizonytalan „a” lepel 1500-as évet megelőző múltja, hogy Ian Wilson 1994-ben, miután évekig az ereklye korai hollétét magyarázó „ortodox” verziót támogatta, még mindig fel tudta tenni az alábbi kérdést: „Vajon elképzelhető, hogy ahelyett, hogy mindvégig a de Charny família birtokában állt volna, az igazi lepel valójában Cipruson rejtőzött, és egy ciprusi hercegnő révén jutott a Savoyai-családhoz?”⁷ Ez a kérdés egy észak-ciprusi legendára utal, miszerint a leplet egy lapithosi kolostorban őrizték, míg végül át nem adták a Savoyai-

aknak – a hercegnő pedig feltehetően Anne de Lusignan volt, Ciprus uralkodóházának tagja. Wilson elég komolyan vette ezt a szóbeszédet ahhoz, hogy hagyja, egy holland televíziótársaság finanszírozza az útját a helyszínre: sajnálatos módon a kolostor ma laktanyaként működik, és még az ő kedvéért sem tettek kivételt, mikor a kapun bekopogtatott. Volt néhány feszült pillanat, mikor ő és a felesége egy rájuk szegeződő puskacsővel néztek farkasszemet, mielőtt minden további teketória nélkül kiutasították volna őket.

Néhány évvel korábban, a *The Evidence of the Shroud* című, 1986-os könyvében Wilson elismerte annak a lehetőségét, hogy Leonardo élete alatt történhetett egy lepelcsere. Miközben Noemi Gabrielli javaslatát tárgyalja, miszerint Leonardo, vagy iskolájának egyik tanítványa tehető felelőssé a lepelképmás elkészítéséért, így ír: „Ez az elmélet természetesen azt feltételezi, hogy valakinek a Savoyai-házból titokban meg kellett bíznia Leonardót a feladattal, ez azonban nagyon is könnyen elképzelhető volt a reneszánsz hírhedten lelkiismeretlen és gátlástalan korában.”⁸ Noha ő maga személyesen elutasította ezt az elképzelést, képtelen volt olyan szilárd bizonyítékokkal előállni, amik véglegesen megdöntötték volna.

A különb másolat

Ez a gondolat nagyon találóan el is vezet bennünket a második fő kérdésünkhöz, nevezetesen: létezik-e bármilyen pozitív bizonyíték arra vonatkozóan, hogy lepelcsere történt a kritikus 1492-es évben, vagy nagyjából abban az időben? Nyilvánvaló, mikor egy olyan összeesküvéssel foglalkozunk, amiben a legmagasabb körökbe tartozó személyek is érintettek lehettek, igen valószínűtlen, hogy bármilyen közvetlen, dokumentált bizonyíték is fennmaradt erről – legalábbis a nyilvánosság számára hozzáférhető helyen –, még ha létezett is ilyen a kérdéses időben. Azonban minden bizonnyal elképzelhető, hogy egy efféle összeesküvésre utaló jeleket találjunk a történelem jól kitaposott útjain és mellékösvényein, a dráma főbb szereplői között húzódó provokatív kapcsolatokban, és az általuk alakított események mintázatában.

Minden lehetséges idő közül az 1490-es évek eleje tűnik a legalkalmasabb és ezért legvalószínűbb időszaknak a lepel kicserélésére. Az ereklje Margaret de Charnytól való 1453-as feltételezett elszállítása, és az 1494. évi nagypénteken, Vercelliben, Savoyai Bianka hercegnő ál-

tal szervezett kiállítása között gyakorlatilag nincs igazolható feljegyzés semmilyen jelentősebb nyilvános megjelenéséről – ami több mint negyvenéves hézagot jelent.⁹ Egyesek felvetették, valószínűleg azért nem állították ki ezen idő alatt, mert 1471-ben elkezdték újjáépíteni a Savoyaiak chambérybeli templomát, méghozzá kifejezetten abból a célból, hogy otthont adjon a lepelnek, és a munkálatok csak 1502-ben fejeződtek be (amikor az ereklye nagy pompa és parádé kíséretében került a helyére). A tény azonban tény marad, hogy 1494-ben valahol másutt igenis kiállították a leplet; ez tehát aligha lehetett a késedelem oka.

Fentebb azért utaltunk a lepel 1453-as „feltételezett” elszállítására szándékosan ezzel a szóval, mert – a hívek gyakori bizonygatása ellenére – semmi esetre sem biztos, hogy a lepel valóban ekkor került a Savoyaiak tulajdonába. A dátumra az alapján következtettek, hogy ebben az évben adományoztak Margaret de Charnynak egy kastélyt és a hozzá tartozó birtokot „értékes szolgálataiért” cserébe. Ezt általánosan úgy értelmezik, hogy ekkor adta át a leplet, ám figyelmen kívül hagyják a tényt, hogy Margaret családja rokonságban állt a Savoyai-házzal, és hogy néhai férje is szolgált náluk különféle minőségekben élete során. Valójában négy évvel később a lirey-i kanonokok még mindig bírósági eljárás útján igyekeztek elérni, hogy Margaret szolgáltassa vissza a leplet, amit ők a saját tulajdonuknak tekintettek – 1459-ben pedig a nő féltestvére közvetített közte és a kanonokok között, mikor a kompenzáció kérdésében igyekeztek megegyezni. Ez mindenesetre rendkívül különös – arról nem is beszélve, milyen hiábavaló – dolog lett volna a részükről, ha többé már nem volt ténylegesen Margaretnél a lepel! Valójában a Savoyai-ház birtoklásának első dokumentált bizonyítéka pontosan öt évvel későbbi időből, 1464-ből származik, mikor Savoyai Lajos végül kifizette a kért kártérítést (ötven aranyfrankot). Így aztán a lepelnek egészen addig a pontig bármikor a birtokába juthatott.

Az 1464-es év azért jelentős, mert az egyház papjai ekkor tették az első komoly kijelentéseket a lepel eredetiségével kapcsolatban. Ezt megelőzően nem állt az érdeklődés középpontjában, és valójában jóval több ellenséges érzületet váltott ki. Az új igénybejelentést *On the Blood of Christ*¹⁰ című értekezésében tette egy ferences szerzetes, bizonyos Francesco della Rovere, aki később IV. Sixtus néven egészen a pápaságig emelkedett, noha nincs rá bizonyíték, hogy valaha is ténylegesen látta volna a leplet a saját szemével. Értekezésében csupán futólag említi az ereklyét, ám mivel annak feltételezett eredetisége megerősítette teológiai érvelését, természetesen teljes szívvel támogatta azt.

A lepel szerencsésjének fellendülésében játszott szerepéről találhatunk néhány igen provokatív nyomra vezető jelet. Egy összeesküvés kezd körvonalazódni.

Ekkoriban a pápaság – amely sosem idegenkedett az intrikáktól, a korrupciótól és a nyílt dekadenciától – épp egyik legszínesebb periódusát élte. A gazdag és befolyásos családok köré tömörülve számos frakció szötte összeesküvéseit és ellenfondorlatait, hogy megszerezze, vagy épp megtartsa magának a legjobb hatalmi pozíciókat. Sixtus – a róla elnevezett Sixtus-kápolna építtetője – szintén egy ilyen famíliából, a della Rovere családból származott, és még XV. századi mércével mérve is sikerült az egyik legkorruptabb, legkönyörtelenebb és legambiciózusabb pápaként bemutatkoznia, aki valaha is hatalomra jutott. Az Itálián belüli számos háború felbujtójáról azt beszélték, „ő testesítette meg az emberi gonoszsgot annak elképzelhető legtöményebb formájában”.¹¹ Számos törvénytelen fia volt („papai unokatestvérek”, ahogy hivatalosan nevezték őket), az egyik ráadásul könnyen lehetséges, hogy a saját nővérétől született, és számos új módját vezette be annak, hogy új anyagi alapokat teremtsen Szent Hivatala számára – beleértve a római bordélyházak engedélyezését. Sixtus volt az, aki megalapította a spanyol inkvizíciót, és kinevezte az élére a rettegett Torquemadát főinkvizítornak – mindent egybevéve tehát nem éppen az az ember volt, akit a szent lepel első bajnokának vélhetnénk.

Mikor Sixtus 1484-ben meghalt, a szokásos méltatlan viaskodás következett az utódlásért. Végül a della Rovere család tagjainak sikerült megszerezniük az irányítást, célszerűnek tekintették azonban ezt inkább egy bábszemély révén, mint a család egyik tagján keresztül elérni. Sixtus egyik unokatestvére (a jelek szerint kivételesen egy igazi) a színpalak mögül irányítva elérte, hogy Giovanni Battista Cibòt VIII. Ince pápa néven megválasszák örökösnek. Ő volt az összes XV. századi pápa közül talán a leggyengébb és legtehetetlenebb (a brit Colin Wilson az alábbi szavakkal összegezte róla: „a hadviselő senki”¹²), ám még így is sikerült egy sor szeretőt tartania a Vatikánban, és egy jelentős újítás fűződik nevéhez: ő volt az első pápa, aki nyilvánosan is elismerte a saját fattyait, amely példaértékű tettét az utódai is követték. Egy másik döntése pedig olyan mély és hosszan tartó hatást gyakorolt több millió ember mindennapi életére, valamint lelki és szellemi egészségére, hogy annak visszhangjai mind a mai napig érezhetők: szentesítette Heinrich Kramer és Jakob Sprenger *Malleus Maleficarum* („Boszorkánypörölly”) című hírhedt könyvét, a boszorkányüldözők későbbi bibliáját. A ret-

tenetesen bárgyú és ostoba olvasmány azonban mégis nagyban hozzájárult annak a teljes babonás paranoiának az elterjesztéséhez Európa-szerte, aminek több ezer – talán akár több millió – ártatlan ember, főként nő esett áldozatul, mielőtt a józan ész ismét átvette volna az irányítást.

1492-ben még Ince volt a pápa (ez év augusztusában halt meg), és Giovanni információi szerint ő hatalmazta meg Leonardót a lepel meghamisításával. Ince életét a halálos ágyán kezelőorvosai három olyan ifjú vérenek direkt átömlesztésével próbálták meghosszabbítani, akik mind belehaltak ebbe. Ince halála után a della Rovere-frakciót megvesztegették, és elvesztette a hatalmat a pápaság fölött, amit a Borgiák ragadtak magukhoz a notórius VI. Sándor (Rodrigo Borgia) személyében, aki 1492–1503 között uralkodott pápaként. Ő volt Lucrezia és Cesare apja (utóbbi alkalmazta Leonardót hadimérnökként 1502 és 1503 között). Ez alatt az idő alatt a lepel nem részesült további különleges bánásmódban, noha a chambéryi templom újjáépítése befejeződött, és az ereklyét máris kiállították benne.

Sándor örököse, III. Pius rövid uralmát követően – csupán 1503-ban töltött be pápai tisztséget –, a della Rovere család visszatért. Giuliano della Rovere lett a következő pápa II. Gyula néven, egészen 1513-ban bekövetkező haláláig. 1506-os hivatalba lépését követően néhány hónapon belül felkarolta a lepel ügyét, a Sainte Chapelle („Szent kápolna”) nevet adományozva a chambéryi templomnak – ami ritka privilégiumnak számított, mivel ezt mindaddig mindössze egyszer kapta meg épület, Szt. Lajos híres ereklyekápolnája Párizsban –, és kinevezte a lepel saját ünnepnapját (május 4-ét). Az eseményekből világos mintázat kezd körvonalazódni: mikor a della Rovere família állt hatalmon, a lepel ügye mindig erős támogatást élvezett, ám amikor nem ők irányították a dolgokat, az ereklye csupán igen kevés pápai figyelemben részesült.

Vizsgálódásaink során arra is fény derült, hogy szoros kapcsolat állt fenn VIII. Ince és Lorenzo de Medici között, aki (bár Leonardo akkoriban már a milánói Sforza-udvarban dolgozott) még mindig a Maestro pártfogója és támogatója volt. (A művészeket az egyik uralkodótól a másiknak adományozott diplomáciai „ajándéknak” tekintették, ám továbbra is eredeti mestereik alattvalói maradtak, ami olykor epés vitákra adott alkalmat, mikor a városok visszakövetelték saját ünnepelt mestereiket.) Lorenzo keményen dolgozott, hogy megfelelő diplomáciai kötelékeket építsen ki Incével: még kedvenc lányát, Maddelenát is hozzáadta a pápa kicsapongó, kellemetlen fattyához, Franceschetto Cibòhoz.

Leonardo patrónusai a későbbi életében dinasztikus kapcsolatokat hoztak létre a Savoyai-házzal. A zavaros római periódusában, 1515 körül, mikor Lorenzo de Medici fia ült a pápai trónon X. Leó néven, Leonardo védelmezője és patrónusa pedig Lorenzo egy másik fia, Giuliano lett (aki mellékesen megszállottja volt az alkímiának). Ez a fiatalember feleségül vette a Savoyai herceg egyik lányát. Leonardo utolsó patrónusa pedig Savoyai Lujza fia, a francia I. Ferenc volt, aki feleségül adta az egyik lányát Emmanuel Philibert herceghez – és ő vitte azután Torinóba a leplet.

Giovanni állítása szerint Leonardo 1492-ben hamisította meg azt: ez tehát épp a megfelelő időpontnak tűnik, hisz mindössze két év múlva az erekye újra felbukkant az ismeretlenség negyvenévnnyi homályából. Ezenfelül maga Leonardo pontosan a megfelelő helyen és időben volt. Milánó és Savoya szomszédos hercegségei hosszú közös határmezsgyén osztoztak, Vercelli pedig – a hely, ahol a lepel „visszatért” a nyilvánosság elé 1494-ben – gyakorlatilag a két hercegség határán feküdt. Ráadásul nagyjából 40 mérföldnyire (65 km-re) esett Milánó városától, ahol Leonardo akkoriban dolgozott.

Tudjuk továbbá, hogy a Maestro valamikor az 1480-as évek végén vagy az 1490-es évek elején (a pontos évszám nem ismert) Savoyába utazott. A látogatásáról feljegyzéseket találunk az 1490-es évek végén írt jegyzetfüzeteiben, amelyekben egy ott látott vízesésről és egy tóról mesél.¹³ Az út céljáról viszont nem esik említés. A kérdéses tó azonban Genova közelében található, kevesebb mint 50 mérföldnyire (80 km) Chambérytől, Savoya fővárosától, ahol a leplet – a közhiedelem szerint – akkoriban őrizték.

Egy utolsó, ám igen jelentős bizonyíték Leonardo jegyzetfüzeteinek sorsában rejlik. Több ember is megkérdezte tőlünk, ha ennyire kényzseresen vezette a naplóját, miért nem vetett papírra semmilyen utalást a lepelről. Eltekintve a teljes titoktartás szükségességétől, nagyon is lehetséges, hogy lefirkantotta az előzetes tanulmányai és kutatásai egyes aspektusait – például az alkalmazott fényképészeti módszert vagy az idevágó anatómiai kísérletei részleteit. Az összes noteszeinek mintegy harmada azonban időközben odaveszett; ám ezek némelyikének sorsa ismert.

Leonardo hű társára, Francesco Melzire hagyta jegyzeteit, aki gondosan őrizte is azokat. Melzi fia idejében azonban, aki már korántsem tartotta olyan nagy becsben őket, szétszóródtak. Az 1570-es években az egyik naplót megvette egy ügynök, méghozzá egyenesen Charles

Emmanuel, Savoya hercegének megbízásából. A könyvnek hamarosan nyoma veszett a Savoyaiak könyvtárában, és azóta senki nem hallott róla.¹⁴ Vajon miért igyekezett a hercegi família oly buzgón szert tenni pont arra a könyvre – hogy azután olyan némtörődöm módon hagyja, hogy lába keljen? Többek között David Sox is felvetette, hogy a Savoyai-ház terjedelmes archívumai talán rejtenek némi vétkes titkot a lepelről. A jelek szerint II. Umberto, az utolsó Savoyai, akinek a birtokában állt, őszintén hitt az ereklye eredetiségében, elhidegült felesége, Maria José azonban épp az ellenkező véleményt vallotta. A nő Genovában élt, és a Savoyaiak archívumát felhasználva megírta a család történetét. Az iromány sosem látott napvilágot, ám azok szerint, akik olvasták, a lepel a műben mindössze egy lábjegyzetnyi említést kapott, ahol Maria José elutasító hangnemben hamisítványnak bélyegezte azt. Sox szavaival: „El kell gondolkoznunk azon, vajon mi vezette őt erre a végkövetkeztetésre.”¹⁵ Nos, talán Leonardo „elveszett” noteszának is volt némi szerepe abban, hogy ilyen határozott kijelentést tegyen a lepelről. Mindeme körülményeket fontolóra véve még maga Ian Wilson is elismeri: „Egyetlen ismert dokumentum sem sejteti ugyan, hogy a Savoyaiak titkos ügyletekbe bocsátkoztak volna Leonardóval, ennek lehetősége azonban korántsem elképzelhetetlen.”¹⁶

A titok részeseként

Két másik esemény is történt Leonardo életében, ami közvetett bizonyítékkal szolgálhat arra, hogy legalábbis néhány kulcsfontosságú személy tudott a lepelhamisításban játszott szerepéről. A nagy német művész, Albrecht Dürer (1471–1528) az 1490-es évek végét és az 1500-as évek első évtizedét Itáliában töltötte, hogy elsajátítsa a nagy olasz mesterek technikáit. A Kenneth Clark által „a Leonardóval leginkább rokon” szavakkal jellemzett művész a Maestro nagy csodálója volt, és tudatosan igyekezett utánózni őt – egyes munkái pedig egyenesen közvetlen másolatai példaképe műveinek.

Igen jelentős, hogy Dürer nagy kitérőt tett útja során, csak hogy láthassa a torinói leplet, és hosszú, részletes tanulmányt készített róla.¹⁷ A Leonardóval és a lepelrel kapcsolatos felfedezéseink fényében az is igen érdekes, hogy Dürer 1500-ban elkövetett valamit, ami (az ő korában legalábbis) elgondolhatatlan szentségtörés volt – Jézusként festette meg magát.

Ezt a képet gyakran Krisztus képzelt portréjának tekintik, és ilyen minőségben tűnt fel egy SPCK-könyv borítóján 1993-ban. Ugyanebből az okból Francis Ford Coppola *Bram Stoker's Dracula* című filmjében szereplő Drakula-kastélyának díszleteit is ez a kép színesítette, bár leleményesen módosították, hogy a főszerepet játszó színész, Gary Oldman vonásai is megjelenjenek rajta, ahogy a filmben festett.

Leonardo egy másik nagy csodálója a francia király, I. Ferenc volt, akivel a Maestro a halála előtti utolsó éveit töltötte. És – véletlen volna? – alig hat hónappal azután, hogy Leonardo megérkezett az udvarába, Ferenc utazást tett Chambérybe, hogy a saját szemével lássa a leplet.

A templomos kapcsolat

Miután – meglegedésünkre – sikerült legalább közvetett bizonyítékokat találnunk arra az összeesküvésre, amely során ki akarták cserélni Leonardo leplét az eredetileg a Savoyaiak által szerzett ereklyére, logikusnak tűnt, hogy következő lépésként megkíséreljük visszanyomozni a cselszövést egészen a fogantatásáig. Vajon a XV. századi Savoyaiak megijedtek attól, hogy a birtokukban levő ereklye többé már nem rendelkezett akkora meggyőző erővel a reneszánsz korának egyre józanabb ítélőképességű emberei előtt? Talán a lirey-i példány is csak egy másik hamisítvány lett volna, amit azzal a céllal készítettek, hogy félrevezessék a hiszékeny zarándokokat? Ahhoz, hogy megválaszolhassuk ezeket a kérdéseket, közelebbről is meg kellett vizsgálnunk a lirey-i afférban érintett személyeket, nevezetesen: az idősebb Geoffrey de Charnyt, a fiát, Geoffrey-t, az unokáját, Margaretet és az ő hitveseiket.

A kor sok más összeesküvés-történetéhez hasonlóan a jelek szerint ez is a templomos lovagokkal kezdődött: ebben az esetben Geoffrey velük való feltételezett kapcsolatával. Mint láttuk, Ian Wilson korábban már megidézte a templomosokat, hogy megfelelő magyarázattal szolgáljon a Mandylion Konstantinápolyból való 1204-es eltűnése és az 1350-es években a lirey-i lepelként való feltételezett felbukkanása között. Arra a tényre alapozta ezt az elképzelését, hogy Geoffrey rokoni kapcsolatban állt az egyik legmagasabb rangú, 1314-ben kivégzett templomossal – a saját nagybátyjával, aki szintén a Geoffrey de Charny nevet viselte.¹⁸

Több rejlik azonban ebben az ügyben a pusztá vérségi köteléknél. Lirey-i Geoffrey fő irányítója volt egy új lovagi rend megalapításának,

ami nyilvánvalóan a templomosok újraélesztésére tett kísérletnek tekinthető. A hatalmuk megdöntése óta számos hasonló, új rend jött létre, mint például a Krisztus Lovagjai Portugáliában, vagy a Montesa-rend Spanyolországban; ezeket valójában azok a túlélő templomosok alkották, akik új név alatt igyekeztek újjászerveződni. Másokat, mint például az angliai Térdszalagrendet azért alapították, hogy legalább a hagyományos szertartásaik fennmaradjanak. Ilyen vagy amolyan formában tehát a templomosok rendje továbbra is hathatós befolyással bírt mindazok szívére és lelkére, akik magas ideálokra vágytak: nem volt hajlandó harc és nyom nélkül a történelem homályába veszni.

Nagyjából ugyanabban az időben, mikor megalapította a Notre-Dame de Lirey-templomot, Geoffrey 1352 januárjában¹⁹ létrehozott egy új rendet, a Csillag-rendet, amelynek ideáljai, szabályzata és szertartásai egyértelműen a templomos modellre épültek. Ez nem bizonyult valami hosszú életűnek – Geoffrey és a többi alapító lovag nagy része négy és fél évvel később elesett a poitiers-i ütközetben. (Csaknem azonnal újjáélesztették egy tisztán ceremoniális változatát, ám az sem élte túl a XVII. századot.)

Geoffrey de Charny, aki feltételezetten a mai torinói lepel első jegyzett tulajdonosa, nyilvánvalóan szimpatizált tehát a templomosokkal, még ha csupán a családi kötelékeinek köszönhetően is. Ám még mindig igen nagy logikai ugrást kíván pusztán ebből arra következtetni, hogy a lepel a templomosokhoz tartozott, vagy hogy eredetileg Konstantinápoly kifosztása után került a birtokukba. A fő probléma ezzel az, hogy a templomosok valójában nem is voltak jelen ennél az eseménynél. Wilsonnak és más lelkes híveknek, különösen Noel Currer-Briggsnek egészen vad feltételezésekbe kellett bocsátkoznia, hogy meg tudja magyarázni a lepel templomosok által történt – feltételezett – birtokbavételét.

Különösnek tűnik a számunkra, hogy az ő érvelésük magvát a lepel Baphomettel való azonosítása képezi – az emberfej formájú, démoni bálvánnyal, aminek imádását a templomosok közismerten bevallották. Az e fej előtti feltételezett hódolatuk épp elég volt ahhoz, hogy eretnekség vádjával kivégezzék őket. Wilson azonban úgy véli, Baphomet valójában az összehajtogatott lepel volt – mint a másik feltételezett inkarnációja, a Mandylion formájában is –, ezért látszott csak a feje.²⁰ Az állítólagos ördögimádás Wilson feltevése szerint ez esetben az ellenségeik szándékos kísérlete volt rossz hírbe keverésükre. Ez az elmélet azonban nem állja meg a helyét. Wilson kijelenti, hogy a Mandylion

titkát (mármint hogy az valójában a lepel volt) konstantinápolyi tartózkodása alatt fedezték fel. Ám ha tudták róla, hogy teljes életnagyságú, egész alakos képmás, akkor miért hajtogatták újra össze a templomosok, és miért csak a fejét (avagy arcát) imádták? Vagy nem ismerték tehát a valódi méreteit, mely esetben aligha lehetett Robert de Clari *sydoine*-ja, vagy ha mégis, akkor ez semmiképp nem lehetett a kérdéses templomos bálvány.

Mikor a templomosokat kivallatták, annyi teljesen világossá vált, hogy bármi is volt a Baphomet, az mindenesetre bizonyosan háromdimenziós kiterjedéssel rendelkezett; valószínűleg valamiféle levágott fej, de semmiképp sem egy lapos képmás.²¹ A vallomásaik között egy sor különféle leírás szerepelt erről a tárgyról: a leggyakoribbak szerint egy szakállas ember levágott feje lehetett, vagy egy koponya, esetleg egy fej alakú ereklyetartó. Elszigetelt, szórványos vallomások festményként jellemezték, ám mindig csak egy „gerendán, vagy a falon”, és sosem vásznon. Néhányan macska fejeként írták le, vagy pedig egy többrészes, két vagy három macskából összeállított kompozícióként. Mindeme jellemzések közül egy sincs, ami akár kicsit is emlékeztetne arra, amit ma a torinói lepelként ismerünk.

Mivel alig akad további jelölt – ha akad egyáltalán –, ami a lepel korai történetének szükséges, hiányzó láncszemeivel szolgálna, úgy hisszük, hogy a templomos kapcsolatot csupán azok manipulálták, torzították és erőltették bele ebbe a feltevésbe, akik erre számítottak. Noel Currer-Briggs például lejegyzí az egyik lovag vallomását, mely így jellemezte a bálványt: „fej, négy lábbal”.²² Azt bizonygatja, hogy ez valójában jó leírása a lepelnek, ha elképzeljük, amint a közepénél egy rúdra kifüggesztett szövet két végén lelóg, és ily módon mind az elől-, mind pedig a hátulnézeti képmás lábai látszanak: innen a „négy láb”. Ám ez esetben vajon miért nem említették meg a testet és a karokat? És ismét csak: amennyiben náluk volt a lepel, akkor miért nem mondta legalább egy lovag közülük egyszerűen ezt – különösen a rettenetes kínvallatások igen meggyőző erejű szorongatásában? És valóban, miért lett volna egyáltalán szükség arra, hogy ilyen perverz és szokatlan módon állítsák ki? Miért nem terítették ki egyszerűen teljes hosszában, hogy jól látható és megfelelően méltányolható legyen? Ezenfelül hiába is próbáltunk bármينemű hasonlóságot találni a lepelképmás és akár a legnagyobb macska között, nem jártunk sikerrel.

A *The Jesus Conspiracy* című könyvében Elmar Gruber konkrétan kiemeli Ian Wilson szelektivitását abban, ahogy a lovagok vallomásai-

ból idéz a bálvány kinézetét illetően, és konkrét példákkal szemlélteti, hogy Wilson szándékosan kihagyott olyan részeket a teljes szövegből, amik nem illettek a lepelhez való hasonlításhoz.²³

Currer-Briggs nem ért egyet Wilsonnal abban, hogy a lepel lett volna a Mandylion, ám azt ő is elfogadja, hogy az ereklye megmagyarázatlan úton-módon került Konstantinápolyba. Fenntartja, hogy mindig is teljes alakos képmásként ismerték, ami csak még rejtélyesebbé teszi a templomosok iránta, mint csupán fej iránt való hódolatát.

Ugyanilyen érthetetlen számunkra a lepelirodalomban egy olyan ikonszerű fatáblának szentelt eszmefuttatások terjedelme, amely egy emberi fej festett képmását viseli, és az 1940-es években találták meg egy kunyhó mennyezetébe rejtve, a devoni Templecombe-ban.²⁴ Mivel (amint azt a neve is sejteti) Templecombe egykor templomos birtok volt, és mert a festmény igen halványan ugyan, de emlékeztet a lepelképmás arcára – szintén egy szakállas, hosszú hajú férfit ábrázol –, a „bálványfejelmélet” bizonyítékaként tekintik, feltételezve, hogy bizonyára a templomosok másolták le azt magáról a lepelről. Azonban semmiféle bizonyíték nincs arra, hogy valaha is az övék lett volna ez a fatábla. Hogy miért dugták el ily módon, arról bárki szabadon találgathat, ám aligha a templomosok rejthették oda, hiszen a kunyhó több évszázaddal azután épült, hogy azon a területen megfosztották őket minden birtokuktól. Rendkívül valószínűtlen továbbá, hogy a képmás valóban a leplen látható arcot ábrázolná: a szemei tágra nyíltak, és a szája is nyitva tátong. Vérnek semmi nyoma, ami pedig esszenciális része kellett volna, hogy legyen a festménynek, amennyiben az eredeti képmás alapján készítették; ráadásul természetes a színe, az állítólagos ereklye barnás, foltszerű jellege nélkül. Nézetünk szerint pedig ez csupán a legjobb „bizonyíték”, amit Currer-Briggs, Wilson, és mások fel tudnak kínálni az elméletük alátámasztására, miszerint egykor a templomosok voltak a lepel őrzői.

Talán jobban tesszük azonban, ha nem vetjük el máris a lirey-i de Charnyk és a templomosok közötti kapcsolatot. Más bizonyítékokkal egybevetve ez a kapcsolat erősen sugalmaz egyfajta történelmi összeküvést, amiben érintettek voltak mindazok, akik a XIV. és XV. században birtokolták a leplet. Kutatásaink felfedték, hogy léteztek bizonyos sötét titkok, amik közel hozták egymáshoz azokat, akik érdekeit a legjobban a lepelhamisítások szolgálták volna.

Currer-Briggs, a BSTS tagja, híres genealógus, aki a *Debrett's*-nek és a *Burke's Peerage*-nek is dolgozott, véletlenül a megfelelő irányba terelt

minket *The Shroud and the Grail* (1987) című könyvével, amihez azért végzett kutatásokat, mert lebilincselte az az elképzelés, miszerint létezhet valami közvetlen kapcsolat a torinói lepel és a középkori (késő XII. és kora XIII. századi) Grál-románcok között. Úgy véli, a lepel maga a Szent Grál (vagy pontosabban, a Grál volt az az ereklyetartó, amiben a leplet őrizték).²⁵ Ervelését a *Shroud Mafia* (1995) című könyvben fejlesztette tovább, noha a szénizotópos kormeghatározás és könyvünk (első kiadásának) elolvasása után többé nem hitt abban, hogy a lepel eredeti.

Megjegyzzi, hogy a Grál-románcok abban az időben jelentek meg, mikor a nyugat-európaiak kezdtek újra kapcsolatokat létesíteni a Bizánci Birodalommal. A Konstantinápoly kincseivel kapcsolatos hírek mindennapos beszédtemává váltak. Azt is hangsúlyozza, hogy az első Grál-történetek valójában nem mutatják be pontosan a Grált: az gyakorlatilag bármi lehetett. A legállhatatosabb legendák annak a kupának írják le, amit maga Jézus használt az utolsó vacsorán, és ami a vérét, vagy egyes verziókban a verítékét is magába gyűjtötte, és amit Arimateai József utóbb Európába vitt. Currer-Briggs úgy hiszi, a korai Grál-románcok valójában a lepelről adnak leírást, ami „magába fogadta”, azaz felitta a vért és verítéket. Későbbi írók feltételezték, hogy a Grálnak valamiféle kupának vagy ahhoz hasonló gyűjtőedénynek kellett lennie – és szerinte így született meg egy nagy legenda. Nincs azonban semmilyen bizonyíték arra vonatkozóan, hogy a lepel már abban az időben is létezett volna, mikor a korai Grál-legendákat papírra vetették. Genealógusként Currer-Briggs sokkal szilárdabb talajon jár, mikor igyekszik feltárni a Konstantinápoly kifosztásában részt vevő francia kereszties lovagok és a lepel későbbi története közötti lehetséges kapcsolatokat; olyan eseményeket, amelyek burkoltan céloznak az általa „lepelmaffiának” nevezett csoport megalapítása mögött húzódó valódi célokra és szándékokra. (Ezt a kifejezést szerintünk talán még megfelelőbb volna az ereklye mai lelkes híveire alkalmazni; lásd a kilencedik fejezetet.)

Az érintett családok mind Franciaországból származnak, főként Burgundia és Champagne területeiről, és amint az várható, közéjük tartoznak a de Charny is. Ezt a fámiliát a Mont-Saint-Jean néven is ismerték a Charny közelében álló falu után. A „lepelmaffiában” ebben az időben érintettek voltak még a de Vergy, akik közé Geoffrey beházasodott, továbbá két, egymással szoros kapcsolatban álló champagne-i család, a Joinville-k, és a Brienne-k.

A XIII. század elején a Brienne-ház viselte a „Jeruzsálem királya” címet, ami a Sion-rend szerint jelezte, hogy a Meroving-vérvonalból szár-

maztak, és családfájuk végigkövethető egészen Anne de Lusignan-ig, Lajos – Savoya hercege – feleségéig. A Savoyaiak mellett Currer-Briggs a „lepelmaffiájába” sorolja a de la Roche, a Courtenay, a Montferrat, és a d’Anjou családokat is.

Currer-Briggs számos érdekes felfedezést is tett, amelyek közül az első, hogy a két család, amely birtokolta az egyetlen (vagy a sok jelölt közül az *egyik*) leplet, a de Charnyk és a Savoyaiak, a la Roche- és a Vergy-házak mellett, amelyekbe a de Charnyk beházasodtak, a lirey-i lepel feltűnése előtt, alatt és után is szoros kapcsolatban álltak egymással. A legjelentősebb láncszemet az a tény jelenti, hogy a de Charnykat rokoni szálak fűzték a Savoyaiakhoz, akikre utóbb a lepel szállt. (Ez csak még valószínűbbé teszi azt a feltételezést, hogy Margaret de Charny – a közhiedelemmel ellentétben – valójában nem adta el az erekljét a Savoyai-háznak. Talán egyszerűen csak odaadta nekik, hogy „a családban tartsa” a leplet.)

A keresztházasságok száma ezek között a famíliák között még a kor viszonylatában is figyelemre méltó. Margaret de Charny és mindkét férje közvetlenül Guillaume de Vergytől (az ő dédapjától) származtak. Mind ő, mind pedig második férje, Humbert de la Roche-Villersexel egyenes ági utódai voltak Otto de la Roche-nak (róla többet később). Margaret első férje, Jean de Beaufrémont anyai nagyszülei pedig mindketten közvetlen leszármazottai voltak Jean de Joinville-nek, egy újabb jelentős szereplőnek ebben az összetett földalatti játszmaiban.

Abban az időben általánosnak számított a dinasztikus kapcsolatok házasság útján való megszilárdítása, ám e famíliák esetében a keresztházasságok olyan gyakran ismétlődtek, és olyan szokatlan mértéket értek el, ami egyértelműen valami közös tervre és feltételezhetően azonos célokra mutat.

Másodszor, ugyanezen családok mindegyikét szoros kapcsolatok fűzték a templomosok vezetőségéhez, különösen a rend hivatalos létezésének utolsó, drámai éveiben. Például Geoffrey de Charny nem csupán Normandia preceptorának az unokaöccse volt, de egyben második unokatestvére Jacques de Molay nagymesteri elődjének, Guillaume de Beaujeu-nak, a Mont-Saint-Jean família sarjának. (Valójában kettejük között létezett még egy harmadik, kérészerűtlen hatalommal bíró nagymester.) A templomos Geoffrey de Charnyt Franciaország templomos mestere, Amaury de la Roche vette fel hivatalosan a rendbe; ő pedig ugyanabból a családból származott, mint Margaret de Charny második férje.²⁶

A rend otthonaként a champagne-i és burgundiai régiók mindig is szívesen látták a templomosokat, ám az e családok és a rendi vezetőség között húzóódó szoros szálak még ezzel együtt is igen figyelemreméltóak.

Mind Geoffrey de Charnynak, mind pedig feleségének, Jeanne de Vergynek élt olyan nagyapja, aki országnagyi (durván az angol seriff megfelelője) tisztséget viselt Champagne-ban, illetve Burgundiában. Geoffrey nagyapja Jean de Joinville volt, aki leginkább a *Life of Saint Louis* című, barátja és patrónusa, IX. Lajos vallásosságát és jámborságát az egekig magasztaló iromány szerzőjeként ismert. Lajos éles ellentéte volt az elvetemült IV. (Szép) Fülöpnek, aki elrendelte a gonosz és hitvány tisztogatást a templomosok ellen. Jean Champagne országnagya volt, Jeanne nagyapjáé, Jean de Vergy pedig Burgundia hercegségéé.

Az országnagyok voltak azok, akik két héttel a templomosok le-tartóztatása előtt megkapták Fülöp parancsát, hogy saját körzetükben gyűjtsenek össze minden templomost. Az összes franciaországi templomos közül a burgundiaiak kerültek el a legsikeresebben az elfogatást. Közéjük tartozott a párizsi templom parancsnoka, Gérard de Villiers is, az egyetlen rangidős tag, akinek sikerült elmenekülnie. Ő mindkét fentebb említett országnagynak vérrokona volt. Rajta kívül mindössze tizenhat francia lovag nyert egérutat, közülük ketten azért, mert épp országon kívül tartózkodtak. Curren-Briggs szavait idézve: „A maradék közül pedig a legtöbb burgundiai volt: egymás, vagy a de Charny, de Joinville és de Vergy famíliák rokonai.”²⁷

Végül száz évvel a templomosok pusztulása előtt, és másfél évszázaddal a lirey-i lepel feltűnését megelőzve ugyanezen családok tagjai kulcsfontosságú pozíciókat töltöttek be a negyedik keresztes hadjáratban, amely során a *sydoine*-nak nyoma veszett.

A hadjáratot Bonifác, Montferrat márkija vezette, akinek családját a gyakori keresztházasságok révén szoros kötelékek fűzték a Savoyai-házhoz. A Montferrat címet a Savoyai-ház idővel fel is vette, és a hercegség egy kisebb nemesi címe lett (csakúgy, mint például a „Mont St. Jean Lordja”). Bonifác egyik legközelebbi szövetségese Otto de la Roche volt, Margaret de Charny, és az ő második férjének közös őse.

Nyilvánvaló, hogy nem árt az óvatosság ezen a ponton, hiszen Geoffrey de Charny idejében gyakorlatilag szinte minden francia nemesnek voltak olyan ősei, akik aktívan részt vettek a negyedik keresztes hadjáratban. Ám amint azt Curren-Briggs hangsúlyozza: „...a de Charnyk és a Savoyaiak, akik az eredeti [sic] leplet birtokolták a XIV. és XV. század-

ban, nem csupán rokonságban álltak egymással, de legalább három, ha nem négy közös őssel is rendelkeztek azon legfontosabb férfiak és nők közül, akik keze alatt megfordult 1204-ben. Kötelesek vagyunk tehát feltenni a kérdést, vajon nem létezett-e egy régóta fennálló, maffiaszerű összeesküvés, amely az ereklje megszerzését tűzte ki célul, méghozzá tűzön-vízen keresztül, bármi áron...?”²⁸

Ez a következő elméleti rekonstrukcióra vezette Curren-Briggst: a „lepelmaffia”-családok csoportja, úgy gondolva, hogy valami miatt jogosultak az ereklje birtoklására, és jól tudván, hogy az ott rejtett a konstantinápolyi kincsek között, szövetkeztek, hogy ha kell, akár erővel is magukhoz ragadják és visszahozzák Európába, ahol titokban megtarthatják maguknak. A rá következő hetven évben a lepel kézről kézre vándorolt a családok között (beleértve azokat a familiákat is, amelyek templomosok, vagy velük szimpatizálók voltak), és kultikus tisztelet tárgya lett. A párizsi templomos kincsek közül Gérard de Villiers menekítette ki, akit burgundiai rokonai előre figyelmeztettek a közelgő letartóztatások veszélyére, és végül a rend megtizedelése után az ereklje biztos megőrzés végett Geoffrey de Charnyra és özvegyére, Jeanne de Vergyre szállt – aki azután bevezette a nyilvános kiállításokat. Ám a lepel még ezt követően is „a családban maradt”, mikor az utolsó de Charny sarj, Margaret feleségül ment Humbert de la Roche-Villersexel-hez, és végül továbbadta a leplet a Savoyaiaknak.

Ezek a kapcsolatok és összefüggések talán elég meggyőzőnek tűnnek, akadnak azonban nehézségek. Először is a szénizotópos kormeghatározás és a második fejezetben tárgyalt történelmi bizonyítékok jelzik, hogy a lepel még nem létezett a negyedik keresztes hadjárat idején (1204-ben). Másodszor, ez azt jelentené, hogy ezt a hadjáratot szándékosan, kifejezetten azzal a céllal gerjesztették, hogy megkaparintassák a leplet. Mindez rendkívül valószínűtlen, mivel a város keresztesek által történt megrohamozása csupán egy sor összetett és előre megjósolhatatlan esemény után következett be. Kétségtelen, volt valamiféle titkos agenda a keresztes vitézek számára, ám a lepel ebben nem játszott semmilyen szerepet. A lovagok megegyeztek, hogy hálából a Szentföldre vezető küldetésük támogatásáért segítenek a trónjáról elűzött II. Izsák császárnak visszaszerezni Konstantinápolyt. Azt remélték, hogy az uralkodó – cserébe, amiért visszakaphatta birodalmát – majd Rómába is áttelepíti a keleti ortodox egyházat, ily módon orvosolva a keresztény világ akkori legnagyobb hitszakadását. Mikor azonban Izsákot megölték, az maradt céljuk elérésének egyetlen módja, ha egy európai

– konkrétan az egyik kereszties vitézt, Flandriai Baldwint – tesznek meg uralkodónak. Az egész tökéletesen ésszerű: egyszerű politikai stratégiáról volt szó.²⁹

Currer-Briggs szerint csupán azután vitte el Montferrat-i Bonifác a leplet, hogy Baldwint trónra ültették. Azt sugallja továbbá, hogy a magyarországi Mária-Margiton, Bonifác özvegyén keresztül tért vissza az erekleje Európába.

A „lepelmaffia”-családoknak nem volt semmi okuk azt gondolni, hogy bármilyen jogot formálhatnak a lepelre. Currer-Brigg javaslata, miszerint oly mélyen inspirálta őket a Grál-történet, hogy saját maguknak is kerestek egy hasonlóan méltó küldetést, enyhén szólva is minden, csak nem meggyőző. Ott van azután annak a problémája, hogy ha már övék lett a lepel, miért igyekeztek olyan buzgón éveken át teljes titokban tartani, majd egyszerre csak, minden látható ok nélkül nyilvánosan kiállítani. Sehogy sem áll össze a kép. Valami más lehetett az elsődleges motivációjuk, valami sokkal mélyebb – és egyese az mondanák: sokkal sötétebb dolog.

A Grál-családok

Két könyv, Michael Baigent és Richard Leigh *The Temple and the Lodge* (1989), valamint John J. Robinson *Born in Blood* (1990) című munkái komoly érveket sorakoztatnak fel amellett, hogy a templomosok valójában túléltek a hivatalos feloszlatásukat, és hogy mind a mai napig léteznek. Mindkét könyv azt sugallja, hogy a templomosok voltak a szabadkőművesek előfutárai. Ettől eltekintve is tény, hogy Franciaországon kívül nagyon sok templomos egyszerűen átpártolt más rendekhez. Egyeseket, például a portugáliai Krisztus Lovagjait kifejezetten a szökevény templomosok menedékeként hozták létre, míg mások, mint a német Teuton Lovagok már korábban is léteztek, ám szintén tárt karokkal várták a korábbi templomosokat. Azonban ha a leplet valóban olyan szent tárgynak tekintették, mint azt egyes szerzők állítják, mégis miért bízták Geoffrey de Charnyra ahelyett, hogy egyszerűen átadták volna megőrzésre valamelyiknek ezek közül a rendek közül?

A Currer-Briggs által felfedezett genealógiai láncszemek látszólag azt jelzik, hogy a „lepelmaffia” készült valamire, biztos azonban, hogy – Lirey előtt legalábbis – ez aligha állhatott kapcsolatban a lepelrel. Ám

ha számításba veszünk egy másik, jóval vitatottabb bizonyítékot is, akkor valóban körvonalazódni kezd egy meglehetősen provokatív kép.

Bármire jutottak is a templomosok a későbbiekben, határozottan volt valami rejtélyes az eredetükben. A rend alapításának hivatalos, a legtöbb történész által kérdés nélkül elfogadott magyarázatának nem sok értelme van, és több író is felvetette, hogy ez csupán fedőtörténet lehetett egyéb tevékenységeik és céljaik számára.

A hivatalos verzió³⁰ leszögezi, hogy 1118-ban, illetve akörül, miután az első keresztes hadjárat visszafoglalta Jeruzsálemet, kilenc francia lovag Hugues de Payens és Godfrey de St. Omer vezetésével odautazott, és ünnepélyes fogadalmat tett a zárandokutak megvédelmezésére. Hosszú éveken keresztül látszólag nem tettek semmit, és nem vettek fel új tagokat a soraik közé, majd 1127-ben győztesen visszatértek Európába. Röviddel a troyes-i zsinat után a Hugues de Payens, mint első nagymesterük vezette rend hivatalosan is elismertté vált, és megkapta saját szabályzatát, amit – jelentős módon – maga Clairvaux-i Szent Bernát dolgozott ki a számukra. Ettől kezdve olyan rendkívüli terjeszkedésbe fogtak, ami révén figyelemreméltóan rövid idő alatt az egész középkor egyik leggazdagabb és legbefolyásosabb intézményévé váltak.

Ez a történet nyilvánvalóan nonszensz. Hiszen hogyan tudhatta volna mindössze kilenc lovag biztosítani a rendet Palesztina összes fő- és mellékútvonalán? És akárhogyan is, már létezett egy szervezet, aminek pontosan ez volt a feladata: a Jeruzsálemi Szent János Lovagrend (az ispotályos, későbbi nevükön máltai lovagok). Ráadásul a templomosok fedőtörténete legalább ötven évvel az általa leírt események után keletkezett, míg Hugues de Payens és nyolc társának neve gyanúsán hiányzik a korabeli krónikákból, amik máskülönben buzgón feljegyeztek ekkoriban minden szentföldi eseményt.

Miben mesterkedett hát valójában ez a kilenc lovag? Graham Hancock brit író meggyőzően érvelt amellett, hogy a frigyládát keresték, ami hitük szerint valahol a jeruzsálemi Templom-hegyen lett elásva.³¹ Baigent, Leigh és Lincoln hasonló következtetésre jutottak, ám azt hitték, hogy a Sion-rend rejtélyével kapcsolatos valamiféle dokumentum(ok)ra bukkantak. Van azonban bizonyíték arra vonatkozóan, hogy a Krisztus Lovagjai (ahogy a troyes-i zsinat előtt a templomosokat ismerték) már négy, vagy akár egyenesen tíz évvel 1118 előtt is léteztek.³² Ugyanilyen világos és egyértelmű jeleit találjuk a zsinati eseményekkel, különösen a rend hivatalos elismertetésével kapcsolatos cselszövésnek is.

Baigent, Leigh és Lincoln ugyanis bizonyítékokat tártak fel egy titkos összeesküvésre, amelyben Champagne több nemesi családja is érintett volt. Véleményük szerint ez állt a templomosok megalapításának háttérében. Az események fő mozgatórugója Hugó, Champagne grófja lehetett, aki kulcsszerepet játszott a rend megalapításában, és aki végül maga is csatlakozott a templomosokhoz. Egyes történészek úgy vélik, hogy ő és Hugues de Payens vérrokonságban állt – a feljegyzések igen hiányosak –, az azonban bizonyos, hogy Payens hűbérura volt.

A templomos és a cisztercita rend – az egyik harci, míg a másik spirituális – együtt terjeszkedtek és kaptak erőre. A cisztercita rendet 1098-ban alapították, és Szent Bernát lett a harmadik vezetője, kezdetben azonban nem számított különösebben jelentős mozgalomnak. A kilenc eredeti alapítólovag egyike, André de Montbard Szt. Bernát nagybátyja volt. Champagne-i Hugó ajándékozta Bernátnak Clairvaux területét, ahol megépítette apátságát, és ahonnan azután terjeszkedni kezdett „birodalma”. Ő lett a templomosok hivatalos „szponzora”, és az ő befolyása biztosította a rend számára a pápai elfogadást a troyes-i zsinaton, lévén Troyes Hugó birtokainak fővárosa. Itt állította össze Bernát a cisztercitákéra alapozva a templomosok szabályzatát, és itt engedélyezték számukra a fehér köpönyegből álló egyenruhát, amire később rákerült a jellegzetes vörös kereszt (cross pattée; egyenlő szárú talpas kereszt, ahol a szárak a középpont felé egyre vékonyodnak) is. Bernát tanítványa, II. Ince pápa (korábban clairvaux-i szerzetes) volt, aki biztosította a templomosok számára a teljes mentességet, azaz: ezentúl magán a pápán kívül senkinek nem tartoztak engedelmisséggel és hűséggel.

A Sion-rend *Dossiers secrets*-iratai nyomán Baigent, Leigh és Lincoln úgy érvelnek, hogy a Sion rendjét az 1090-es években alapította Godefroi de Bouillon, a Jeruzsálemet visszafoglaló első keresztes háború egyik vezető alakja. Szerintük ez a rend állt Champagne-i Hugó és a templomosok rendjének létrehozása háttérében. Feljegyzések szerint „1104-ben Champagne grófja titkos tanácskozást tartott magas rangú nemesemberek részvételével, akiknek legalább egyike közvetlenül a tanácskozás előtt tért vissza Jeruzsálemből... A tanácskozáson részt vett André de Montbard hűbérura is. Mint tudjuk, André de Montbard a templomos lovagrend egyik alapítója és Szent Bernát nagybátyja volt.”^{33*}

* Zombori Vera fordítása.

E titkos tanácskozást követően Champagne-i Hugó a Szentföldre utazott, és egészen 1108-ig ott is maradt. 1114-ben újra tett egy rövid szentföldi látogatást, majd visszatért Champagne-ba, és Szent Bernátnak adományozta a Clairvaux-birtokot. Négy évvel később – legalábbis a hivatalos történet szerint – hűbérese és feltehetően rokona, Hugues de Payens, valamint André de Montbard és hét másik lovag nekivágott missziójának, és megalakította az ekkor még kezdetleges templomos lovagrendet. Később maga Champagne-i Hugó is csatlakozott az új rendhez.

Az 1104-es konklávé, azaz pápai tanácskozás volt az, ami mozgásba hozta az események láncolatát, és amint azt a *Szent vér, szent Grál* szerzői megjegyzik: „A tanácskozáson ott voltak a Brienne, Joinville és Chaumont családok képviselői, akik, mint ahogyan ez később kiderült, jelentős szerepet játszottak a történetben.”^{34*}

A *Dossiers secrets* központi állítása szerint a nagy titok, amit a Sion-rend védelmezett – a megalakulásának és tartós létének valódi oka – nem más, mint hogy a Meroving-dinasztia, amiről a történészek úgy tartják, hogy hirtelen, tragikus véget ért, mikor a trónbitorló Karolingok átvették tőlük a hatalmat a VIII. században, mégis fennmaradt, és hogy valójában ennek tagjai képviselik Franciaország igazi, szent királyi rangját – más szóval: ők a jogos trónörökösök. (Ehhez Baigent, Leigh és Lincoln hozzátette még: a Merovingok annak köszönhetik szent mivoltukat, hogy Jézus és Mária Magdolna egyenes ági leszármazottai, bár ezt a véleményt a Sion-rend gyorsan elutasította. Mindennek ellenére a nézet, miszerint a Sion-rend azért létezik, hogy megvédelmezze Jézus örököseit, gyökeret eresztett a köztudatban, különösen és legemlékezetesebben *A Da Vinci-kód* révén.)

Baigent, Leigh és Lincoln végigkövették a *Dossiers secrets* genealógiai táblázatait, amelyek különböző egyéb európai nemesi családokhoz társították a Meroving túlélőket, és több független bizonyítékot találtak arra vonatkozóan, hogy ezek a famíliák valóban érintettek voltak bizonyos sötét ügyletekben, különösképpen a templomosokhoz és a Szent Grál legendáihoz fűződő kapcsolataik révén.

Van itt azonban egy szembetűnő ellentmondás. Saját – a *Dossiers secrets*szel kapcsolatos, *A Sion-rend titkában* részletezett – vizsgálataink kimutatták, hogy a központi állításaik közül számos egyszerűen nem állja meg a helyét. Ez különösképpen érvényes a Sion szempontjából

* Zombori Vera fordítása.

leglényegesebb elemre, nevezetesen: a Meroving-király, II. Dagobert utódainak fennmaradására, és bizonyos történelmi kulcsfigurák, mint például Godefroi de Bouillon a dinasztiaától való származására. Másrészt a *Dossiers* sok nehezen érthető, homályos történelmi információval szolgál, amik viszont pontosnak bizonyultak – az egész éppen ettől olyan ellenállhatatlan erejű. Ez az ellentmondás a Sion fő kijelentéseinek valótlansága, és a rejtettebb információi többségének pontossága között arra a következtetésre vezetett minket, hogy a nyilvánosan elhintett anyagok valójában olyan szándékos *félreinformálást* képeztek, amiket kifejezetten azért szerkesztettek, hogy tévútra vezessék velük a kutatókat. És mint a legjobb félrevezető, téves információk, úgy ezek is rejtjenek magukban igazságmorzsákat.

Ám ha teljesen elvetjük a *Dossiers secrets*ben megnevezett famíliák Meroving-kapcsolatát, hogy fogadhatjuk el Baigent, Leigh és Lincoln ugyanezekkel a családokkal kapcsolatos felfedezéseit? Valójában az ellentmondás csupán felszínes, és teljesen beleillik a „félreinformálás” hipotézisbe. Bár a Baigent–Leigh–Lincoln szerzőhármast talán a *Dossiers secrets* információi ösztönözték a kutatásra, hogy utánajárjanak ezeknek a családoknak és személyeknek, az általuk felfedezett információk – a famíliák kapcsolata a templomosok lovagrendjének megalakulásával, és későbbi történetével, valamint a Grál-románcokkal – épp elég hiteles és eredeti; valójában ezeket az összefüggéseket egyáltalán nem magyarázza és nem fejt ki részletesen a *Dossiers*. A kapcsolatok felismerése talán meggyőzte Baigent-t, Leigh és Lincolnt, hogy a központi állítást is komolyan vegyék – azt, ami egyesítette ezeket a famíliákat a Merovingok vérvonalával –, ám a félretájékoztatási forgatókönyvnek pontosan ez volt a lényege. Mindazonáltal a szerzők felfedezései és következtetései e családokkal kapcsolatban érvényesek, még ha a rájuk mutató dokumentumokról ki is derült közben, hogy jórészt csak koholmányok.

Az, hogy Curren-Briggs összekötötte ugyanezeket a családokat a templomosokkal és a Grállal kapcsolatos összeesküvésekkel – noha ő egészen más oldalról közelített a témához, és teljes mértékben a hagyományos történelmi és genealógiai forrásokra szorítkozott, miközben figyelmen kívül hagyta az olyan forrásokat, mint a *Dossiers secrets* –, csak még inkább megerősíti a *Szent vér, szent Grál* szerzői által levont konklúziók pontosságát. Következésképpen nyilvánvaló, hogy akárki állította is össze a *Dossierst*, ismerte a családok ténykedéseit és titkait, még ha hozzá is illesztette a tényekhez a kitalált „Meroving-vérvonal” történetét. Arra is rávilágít azonban, hogy a családok számos közös vál-

lalkozásban érintettek voltak, és egy hosszú távú programon dolgoztak, nem pedig egyszerűen – ahogyan Curren-Briggs sugallta – egyetlen szent erekllye megszerzésére és megőrzésére törekedtek. Nagyon is könnyen elképzelhető, hogy az ő lepelmaffiáját érdekelhette az erekllye, ám számukra ez csupán egyetlen tételnek számított az egymással szorosán összefüggő, hosszú távú terveik és ambícióik sorában.

Ám egyre jobban kezdett körvonalazódni egy mintázat, a családok egybefonódó hálózata. Guillaume de Champlitte, a Montferrat-i Bonifácot a negyedik keresztes hadjárat során körülvevő „klikk” tagja – aki beházasodott a Mont-Saint-Jean de Charny családba – Hugótól, Champagne hercegétől, a templomosok megalapításának egyik fő szervezőjétől származott. Mikor végül maga Hugó is csatlakozott a rendhez, birtokait és nemesi címeit átruházta unokaöccsére, Theobaldrá. Guillaume de Champlitte Theobald dédunokája volt.³⁵ Ezenfelül a negyedik keresztes hadjárat vezetője eredetileg Champagne akkori grófja, egy későbbi Theobald és Hugó közeli rokona lett volna. Ez a Theobald azonban elhunyt, mikor a hadjárat még csak a tervezési fázisban volt, és Montferrat-i Bonifác vette át a helyét.

Láttuk, hogy ez a Bonifác vette el Mária-Margitot, Konstantinápoly korábbi császáranak özvegyét. Rövid házasság volt ez, mivel a férfi 1207-ben Görögországban életét vesztette. A nő három hónapon belül hozzáment harmadik férjéhez, Nicholas de St. Omerhez, aki ugyanabból a családból származott, mint a kilenc eredeti templomos lovag egyike, Godfrey de St. Omer, aki ráadásul a második legfontosabb volt közülük, közvetlenül maga Hugues de Payens után.³⁶ Mária-Margit ismét balszerencsésen választott, mivel Nicholas 1212-ben meghalt.

Miközben visszatekintünk az alapító templomosokra, azt is meg kell jegyeznünk, hogy egy Joinville – André, Jean Joinville nagybátyja – lett Payens templomos preceptora, ami nagy tekintéllyel bíró, magas beosztásnak számított, és kapcsolatban állt a rend első nagymestere által adományozott földbirtokokkal.³⁷

Curren-Briggs megjegyzi, hogy ennek a lepelmaffiának a családjai mind „Anjou Fulktól származtak, vagy legalábbis kapcsolatban álltak vele”, aki 1143-ban halt meg.³⁸ Ez a Fulk (vagy Fulques) olyan szorosán társult a korai templomosokhoz, hogy a *Szent vér, szent Grál* szerint „mondhatni »tiszteletbeli« avagy »részidős templomossá« vált”.³⁹ Az apja volt ugyanis a tizedik templomos lovag, aki 1120-ban csatlakozott a rendhez. Godefroy de Bouillon unokahúgával kötött frigye

révén Fulk 1131-ben Jeruzsálem királya is lett. Az ő egyik unokája, a jeruzsálemi Szibilla hercegnő kétszer házasodott, először Montferrat-i Bonifác egyik fivérével, majd pedig Guy de Lusignannal – akitől Anne de Lusignan is származott; az ő Savoyai Lajossal kötött házassága révén szállt aztán a jeruzsálemi cím a Savoyai-házra.

Ezzel a titulussal pedig ismét visszajutunk a Sion-rendhez. Láttuk, azt állították, a létezésük célja a Meroving-vérvonaltól újbóli hatalomra juttatása. Úgy véljük, hogy ez csak magukat álcázó figyelemelterelés és ködösítés; világos azonban, hogy azt akarják: az emberek *higgyenek* ennek a vérvonálnak a fontosságában. Mire Anne de Lusignan feleségül ment a Savoyai herceghez, a Jeruzsálem királya cím már értelmetlenné vált, még ha továbbra is nagy tekintéllyel bírt. A Sion-rend mégis büszke az általa felrajzolt genealógiai táblázatokra, amik összekapcsolják a Lusignan családot a „szent vérvonallal” egészen a X. század közepéig visszamenően – de vajon miért?

A lepelmaffia-csoport tagjai látszólag különösen igyekeztek maguk között megtartani a Jeruzsálem királya címet. Fulk fia, Jeruzsálemi Amalric két lánygyermeket nemzett (két külön feleségnek), azonban nem született egy fiú utódja sem, így aztán a pápára, a szent római császárra és Franciaország, valamint Anglia királyaira hagyta annak eldöntését, hogy ki legyen az örökös. A két lány, Izabella és Szibilla korábban már mindketten feleségül mentek Montferrat-i Bonifác fivéreihez, ily módon biztosítva, hogy a titulus mindenképp a családban maradjon. Ám az egyik testvér, William meghalt, és az özvegye, Szibilla hozzáment Guy de Lusignanhoz. Az örökösödésen folyó vita közben Conrad de Montferat-t, Izabella férjét meggyilkolták. Két napon belül megszervezték számára az új házasságot Henrikkel, Champagne grófjával, és nyolc nap múlva egybe is keltek. Noha az események hirtelensége azt sugallhatja, hogy maga Henrik állt a gyilkosság mögött, ugyanilyen elképzelhető magyarázat lehet az is, hogy mindez egyszerűen válsághelyzetben hozott döntés volt a részükről – Henrik talán csak azért lépett ilyen gyorsan, nehogy a cím kicsússzon az összeesküvők kezei közül abban az esetben, ha Izabella javára születne döntés. Henrik Champagne-i Hugó, a templomosok megalapítása mögött álló nemes leszármazottja volt, továbbá Guillaume de Champlitte másodfokú unokatestvére. Valójában a döntés végül Szibillának kedvezett, ily módon pedig Guy de Lusignanra szállt a cím, ám mikor Henrik meghalt, Izabella feleségül ment Guy fivéréhez, Amalric de Lusignanhoz, aki Guy halálakor mégis megörökölte azt.

A Jeruzsálem királya cím az egyik leggazdagabb örökség volt a történelemben, ami talán különösnek tűnik, hiszen nem járt mellé semmilyen földbirtok. Gyakorta szállt a közvetlen, egyenes ági utód helyett valaki másra, ezért végül két olyan vérvonal is létrejött, amely jogos örökösnek tartotta magát. Egy adott stádiumban a Brienne-ház birtokolta, ám 1264-ben elvesztette azt a Lusignan-ház javára, mikor a pápa (az örökösödés akkori szabályainak fényében legalábbis szabálytalanul) a javukra döntött. Egy másik rivális jogigényt a (Hohenstaufen családból származó) szent római császár beházasodása jelentette a Brienne famíliába, ám 1268-ban a kérdéses ág utolsó sarja is kihalt, és a Lusignanok lettek – legalábbis pillanatnyilag – a vitán felül álló örökösök. Egy újabb címkövetelés, René d'Anjou-é még abból az időből eredt, mikor egyik őse, Charles megvette a titulust egy ismét csak másik rivális jelöltől.

Cosimo de Medici közvetlenül René befolyása eredményeként küldött szét ügynököket Európába, hogy kutassanak fel ősi kéziratokat (lásd az ötödik fejezetet), ami a neoplatonikus és hermetikus gondolkodás újjászületéséhez vezetett – ami viszont igen fontos szerepet játszott Leonardo életében is. René nápolyi alkirálya pedig egy bizonyos Arano Cibò volt, VIII. Ince apja – azé a pápáé, aki Giovanni szerint megbízta Leonardót a lepelhamisítással.⁴⁰

Döntő erejű földrajzi kapcsolatot is találunk a lepel és a Sion-rendet leginkább foglalkoztató témák között. A *Szent vér, szent Grál* oldalain a történet újra meg újra visszatér a languedoci talányos falucska, Rennes-le-Château környékére, az egész rejtély középpontjába. A terület – a vizigótok idején igazolhatóan Rhedae híres városa – később Razès néven vált ismertté. Ez volt továbbá a kathar hit, az úgynevezett „albigens eretnokség” centruma is. A Szentföld elbukása után a templomosok ugyanezen a területen próbálták meg létrehozni a maguk saját, független államát, és Rennes-le-Château környékén még ma is számos templomos épületrom látható. Így aztán jóval többnek találtuk pusztát véletlennél, mikor felfedeztük, hogy (a lirey-i lepelről elhíresült) Geoffrey de Charny, noha Észak-Franciaországban élt, mégis – a Francia Nemzeti Archívumban megőrzött dokumentumok⁴¹ alapján – pontosan ezen a területen is álltak birtokai, magukban foglalva Toulouse-t és Carcassone-t, valamint magát a „szent helyet”, Rennes-le-Château-t.

Egy előre kitervelt, merész vállalkozás

Kutatásaink meggyőztek minket arról, hogy Curren-Briggs lepelfiája és a családoknak az a hálózata, amit Baigent, Leigh és Lincoln összekapcsolt a Szent Grál, vagy a sok kérdést idéző templomosok köré szőtt összeesküvésekkel, valójában egy és ugyanaz.

Ez azt jelenti, hogy ezek a családok részt vettek – egy jól jövedelmező ereklYE egyszerű ellopásánál, és az ezen való kárörvendésnél sokkal nagyobb mértékű – egy olyan összeesküvésben, ami időben még a negyedik keresztes hadjáratnál is jóval távolibb múltba nyúlik vissza, egészen magának a templomos rendnek a megalapításáig. Curren-Briggsnek lényegében véve igaza volt egy ilyen összeesküvés létét illetően, azzal a feltételezéssel azonban tévedett, hogy csak mert ezek az emberek mind érdekelték és érintettek voltak a lepel ügyében, egyedül ez foglalkoztatta volna őket.

Ebben a megvilágításban szemlélve a dolgot, vagyis egy évszázadokon átívelő, merész vállalkozásnak tekintve azt, logikus mintázat ismerhető fel a de Charny és Savoyai családok tetteiben. Valójában három kísérletet is tettek, hogy a keresztény világ „nyakába varrjanak” egy hamis leplet. Először Lirey-ben, az 1350-es években, amit nem is annyira a poitiers-i püspök közbelépése hiúsított meg, mint inkább maga Geoffrey de Charny halála, valamint az Anglia elleni háború okozta bizonytalanság. Másodszor ott volt a fia, az ifjabb Geoffrey de Charny által tett kísérlet 1389-ben, amit Pierre d’Arcis püspök kétkedése állított le. (A kiállítások körüli nyilvánvaló, a színpalak mögött zajló ügykódések készítették Ian Wilsont az alábbi megjegyzésre „Több rejlik ebben a dologban, mint ami első pillantásra látható”.) És végül, de hangsúlyozottan nem utolsósorban ott volt a harmadik, 1492-es próbálkozás Leonardo torinói leple alakjában.

Méretvétel a leplen látható alakról

„Miért olyan kicsi a feje?”

Abigail Nevill

Miután újra meg újra átvizsgáltuk a torinói lepel múltját és történelmi hátterét, feltettünk magunknak egy újabb kérdést. Vajon található-e valami sajátos magán a képmáson, ami ténylegesen elárulja, hogy „emberi kéz készítette”, és ami akár még azt is sejtetni engedi, hogy pontosan kinek a műve? Be lehet-e bizonyítani, hogy a leplen látható ember arca valójában megalkotójáé, Leonardo da Vincié? A legtöbb elfogulatlan ember, akit megkérdeztünk, megerősítette, hogy valóban hasonlít hozzá, ám mi azon töprengtünk, van-e valami mód rá, hogy objektív módon összevessük Leonardo arcát és a lepelképmás vonásait, netán valami olyan technikát alkalmazva, amit a rendőrség is használ egy illető személyazonossága megállapítására.

Úgy döntöttünk, tüzetesen megvizsgáljuk a lepelképmást. Hitünk szerint ez három részből tevődik össze: az arcból, a testből nyaktól lefelé (előlnézetben), és a teljes hátulnézeti képből. De be lehet-e bizonyítani valahogyan, hogy valóban ez a helyzet? És sikerülhet-e meggyőző erővel megmutatnunk, hogy fényképről van szó? Azt máris tudtuk, hogy az arc nem jól illeszkedik a többi részhez, ami jól alátámasztja az elképzelést, hogy az egész képmás kompozíció. Ez nyilvánvalóan megfelelő kiindulópontként szolgált, de mi azt reméltük, magán a tényleges képen is találhatók árulkodó nyomok.

Egyértelműen szükségünk volt egy olyan szakértő segítségére, aki jártas a számítógépes képanalízisben, és aki rendelkezik a megfelelő technikai eszközökkel ahhoz, hogy tüzetesen, pontról pontra megvizsgálhassuk a lepelképmást, különféle feltételek mellett. Ennek a legmegfelelőbb módját a komputerizált képkiemelés kínálta; a digitális jelekké alakított kép könnyen manipulálható, és így – reméltük – a lepel legáltalább néhány titkát elárulhatja.

Az arc illesztése

Az egyik szakértő, aki kutatásunk korai szakaszán felajánlotta segítségét, az Angliában élő, kanadai származású Mark Bennett volt, akit akkor már ismertünk egy ideje. A *Black Ice* című futurisztikus magazin szerkesztőjeként lelkesen tárgyalt velünk Leonardóról és az ő lepelével való kapcsolatáról (amiről mellesleg nagyon is meg volt győződve), és előkerítette nekünk videokazettán a mára igen ritka és nehezen hozzáférhető, a '70-es években vetített olasz tévésorozat, a *Leonardo* másolatát, ami sok tekintetben igen hasznosnak bizonyult vizsgálataink során. Mark elkészítette továbbá a lepelképmás néhány igen érdekes, digitálisan felerősített verzióját, mielőtt a független magazin szerkesztésének feszültségekkel teli munkája elrabolta volna minden szabadidejét.

Steve Pear, a gyorsan teret hódító cyberkultúrát jól ismerő barátunk hirdetést adott fel az interneten, amelyben olyan számítógépes grafikusok segítségét kérte, akiket érdekelhet a munkánk. Alig egy nap elteltével a szakma egyik legnagyobb tekintélyében feltámadt a kíváncsiság, és válaszolt rá. Andy Haveland-Robinson, aki akkor London északi részén asztali számítógépekkel kereskedett, továbbá 2D és 3D komputeres grafikai szaktanácsadóként dolgozott, gyorsan szerves részévé vált a projektünknek, és hosszú órákat áldozott a munkánkra, remek megfigyelésekkel és további inspirációkkal gazdagítva azt.

Az információs technológia mai forradalma talán összevethető a tudás robbanásszerű reneszánszkori fejlődésével. Az új technológiának végül sikerült összehoznia a tudományos és a kreatív elméket: a számítógépes grafikai és animációs technikák új művészeti formákat teremtettek, amik hatékonyan eltörölték a logika és a képzelet közötti korábbi akadályokat – éppúgy, ahogyan a reneszánsz kori gondolkodók sem tettek éles különbséget a tudomány és a mágia között. És ahogyan a reneszánszt támogatta a kommunikáció forradalma, a papírnyomdatás elterjedése, úgy erősítette a mi „reneszánszunkat” a számítógépes kommunikációs hálózatok kialakulása és gyors növekedése, lehetővé téve, hogy akár a saját otthonunkból érzünk el pillanatok alatt sok millió embert, és hatalmas archívumokat szerte a világon.

Amennyiben ez valóban egy új reneszánsz, úgy Andy Haveland-Robinson remek példája a modern reneszánsz embernek. Sikeres számítógép-kereskedése mellett komputeres animációkat is tervez népszerű klipekhez, és számos egyéb dolog is aktívan érdekli, mint például a zene. Az első találkozásunk még 1993 nyarán, mikor megmutatott ne-

künk néhány animációs technikát a számítógépén, teljesen lenyűgözött és meggyőzött bennünket arról, hogy megtaláltuk a megfelelő embert. Meg kell azonban mondanunk, hogy Andy mindig szigorúan objektív maradt, és semmi esetre sem lett feltétlen híve az elméletünknek, noha a lepelképmás hosszú, tüzetes vizsgálata után végül mégis elismerte: „Azt hiszem, Leonardo keze benne volt valahol ebben a dologban.”

Azt reméltük, akad majd valami módja a számítógépes képelemzésnek, ami minden kétséget kizáróan megállapítja, hogy a leplen látható alak és Leonardo arca megegyezik, például a képmás és a Maestro portréinak összeillesztése révén – ugyanúgy, ahogy Lillian Schwartz szemléltette, hogy a *Mona Lisa* valójában Leonardo önarcképe.¹ Erre azonban nem volt mód. Egyszerűen nincs elég információnk Leonardo akkori kinézetéről ahhoz, hogy szigorúan összevethessük a képmással. Minden szóba jöhető technikának, legyen az számítógépes alapú, vagy törvényszerű, szüksége van bizonyos alapvető referenciapontokra, és valamilyen módszerre, hogy kiszámolhassa a különböző képek méretarányát, hogy összevethesse azokat egymással. A Leonardóról fennmaradt portrék azonban nem szolgáltatnak ilyen információt.

Valójában a legjobb eszköz két kép közötti hasonlóság mértékének megállapításához nem más, mint az emberi agy és szem. Nem remélhetjük, hogy egy számítógép – hacsak nem adunk meg az elemzéshez rendkívül pontos adatokat – valaha is boldogul az összevetésükkel.

A képeknek hajszálpontosaknak kell lenniük. Az összehasonlítás gyakran apró részleteket is magában foglal – úgymint a belső szemzugok közti távolság, ami nem változik az életkorral, vagy a testsúly ingadozásaival –, és akár a kép miniatűr hibái is megghiúsíthatják ezt a művi egybevetést. Nyilvánvaló, hogy Leonardo minden fennmaradt ábrázolása festett vagy rajzolt, így hát nincs semmi garancia a pontosságra, különösen a finomabb részleteket illetően.

Az egyetlen portré, amiről tudtuk, hogy elég hiteles és élethű, az egyetlen fennmaradt, vörös krétával rajzolt önarcképe (figyelmen kívül hagyva persze azokat a képeket, amikről köztudott, hogy önmaga képmását is felfestette rájuk az egyik karakterként, mint például *A mágusok imádásán*, vagy az *Utolsó vacsorán*). A hatvanas éveiben készítette ezt, ám mégis jelentősen öregebbnek tűnik annál, és úgy fest rajta – jobban, mint valaha –, mint egy ószövetségi próféta. A kép ma Torinóban, a Királyi Könyvtárban függ. (Némileg szórakoztatónak találjuk, hogy Serge Bramly Leonardóról írt életrajza az alábbi szavakkal kezdődik: „Nem messze a torinói katedrálistól, ami otthont ad a híres, ám manap-

ság sokat vitatott szent lepelnek, a Biblioteca Reale-ban, vagyis a Királyi Könyvtárban őrzik Leonardo da Vinci legkevésbé vitatott, és leginkább elismert önarcképét.” Bramly azzal folytatja, hogy párhuzamot von a két képet övező áhítat és tisztelet közé: „A lepelhez hasonlóan ezt a képet is csak ritkán állítják ki nyilvánosan: az idő vasfogától megviselt műalkotást gondosan óvják a levegő és a fény káros hatásaitól.”²⁾

Tudjuk, hogy ez a portré élethű, mivel sikeresen használta Lillian Schwartz is a *Mona Lisá*val való egybevetésre. Azonban sok évvel a lepel készítése után festette, és bár továbbra is emlékeztet némileg a képmásra, ez nem elég precíz a mi céljainkhoz. Az arca megereszkedett a kortól, és a száj vonala is megváltozott, valószínűleg mivel az évek során több fogát is elvesztette. Ám mind közül a legnagyobb probléma az, hogy a szög, amiből az arcát ábrázolta, eltér a leplen látható alakétól: itt Leonardo félig elfordított fejjel, féloldalasan tekint a szemlélőre.

Csupán néhány portré készült Leonardóról élete során. A későbbi műalkotások, mint például a Vasari *Lives of the Artists* című könyvében (első kiadása: 1550) szereplő metszet noha korábbi portrék alapján készültek, egyáltalán nem tekinthetők megbízhatónak. A második jól ismert arckép a megfelelő életkorhoz közelebb ábrázolja Leonardót, azonban teljesen oldálnézetből, ami lehetetlenné teszi a lepelképmással való összevetését. Ez most a windsori Királyi Könyvtárban található (egy másolata pedig a milánói Ambrosiana Könyvtárban), és feltehetőleg egy tanítványa készítette, talán Francesco Melzi. Rafaello Platón szerepében festette meg Leonardót az *Athéni iskolában*, ám – noha a két művész személyesen is találkozott – ez aligha készülhetett közvetlenül róla, mivel a Maestro akkoriban nem élt Franciaországban. Az Uffizi Galéria egyik festményét – ami talán a legszembeötlőbben emlékeztet a lepelképmásra – sokáig az ő önarcképének gondolták, azonban az 1930-as években kimutatták a műről, hogy valójában egy XVII. századi munka. Bizonyos, hogy egy elveszett önarckép alapján készült, összehasonlítás céljára azonban így nem alkalmazható.

Valójában Leonardo egy negyvenéves kora körüli önarcképére lett volna szükségünk, amint egyenesen a szemlélő felé néz. Ha sok fennmaradt portréja létezne, akár több különböző szögből, akkor persze számítógép segítségével talán összekombinálhattuk volna azokat egy háromdimenziós modellé – amit azután elforgathattunk volna, hogy szembenézzon a képernyővel. Sajnálatos és igen frusztráló módon azonban ehhez a feladathoz még csak hozzá se tudtunk kezdeni.

A néhány létező portrén több pontatlanság és eltérés is látszik. A windsori példányról általánosan úgy tartják, hogy némileg módosították, csak hogy a Maestro kedvében járjanak: az orra – ami a valós életben ragyogó példája volt az orrméret uralmának – kevésbé riasztó nagyságúra csökkent, hála a ravasz ecsetforgató azonnali „plasztikai műtétjének”. Még az is lehetséges, hogy a torinói önarcképen is változtattak az évek során.³

Andy segítségével megnéztük az összes lehetséges jelöltet arra az esetre, ha mégis lett volna valami módja az objektív összehasonlításnak. Még a *Mona Lisa* alkalmazásának lehetőségét is fontolóra vettük, végül azonban el kellett fogadnunk, hogy azt egyszerűen nem tehetjük. Andy szavait idézve: „A program igen szűk határok között fogadja el az emberi arcvonások eltérését, és Leonardo különböző szögekben való ábrázolása, valamint a méretarányok ismeretének hiánya miatt az eredmény nem lehet meggyőző. Az arcának teljes, szemtől szemben történt ábrázolása nélkül egyszerűen nem tudjuk megcsinálni.”

A levágott fej

Ahogy ez a lehetőség lezárult előttünk, ehelyett inkább magának a képmásnak a tanulmányozása felé fordítottuk a figyelmünk, olyan árulkodó eltérések után kutatva, amik alátámasztanák az elméletünket, vagy némi fényt vetnének a Leonardo által alkalmazott módszerre. Számunkra messze a legfontosabb rendellenességet a „levágott fej”-effektus jelentette. Amint azt az éles szemű Abigail Nevill azonnal kiszúrta, a fej „rosszul áll a helyén”, és túlságosan kicsi a testhez képest. Nem csupán a pozíciója nem megfelelő a testhez viszonyítva, de ráadásul tisztán látszik a hézag a nyak alja és a mellkas teteje között – olybá tűnik, mintha a fej szinte lebegne a sötétség tengerében. Magát a rést – feltételezve, hogy a lepel eredeti – talán még meg is lehetne magyarázni a szövet állapotából, a fej természetellenes helyzetét azonban semmiképp, mint ahogy a tényt sem, hogy a nyak miért fejeződik be olyan hirtelen egy haránt irányú vonalban, takarosán merőlegesre vágva. Egyes fotókon (a negatívon) még egy éles fehér vonal is látszik a nyak alapjánál, ez azonban lehet pusztán a ruhaszövet hajtásnyoma is, mivel nem jelenik meg minden egyes képen. Ám a fej még e nélkül is teljesen világosan úgy fest, mint amit levágtak a nyak tövében, még a STURP által készített infravörös és ultraibolya felvételeken, valamint a John Jackson és Eric

Jumper által készített „háromdimenziós” képeken is. Andy számítógépes képei szintén igen drámai módon kiemelik ezt a rendellenességet, jól megmutatva, hogy a képjel teljesen lecsökken a nyakvonalnál, és a mellkas kezdetéig képi információnak a leghalványabb nyoma sem látszik. A kutatásaink legelején megkérdeztünk két lepelpárti szakértőt, Ian Wilsont és Ian Dickinsont, hogyan értelmezik a „levágott fej” jelenségét, és két homlokegyenest ellentétes választ kaptunk. Wilson⁴ kijelentette, semmi rendelleneset nem lát a fej pozíciójában, miközben Dickinson⁵ elismerte, ez valóban rendellenes, azonban hozzátette, hogy meg tudja magyarázni. (Mikor először találkozott egyikünkkel a bath-i kiállításon, azt mondta: „Tüzetesen átfésültem ezt a képmást, és meg kell hagyni, van valami nagyon különleges rajta: a fej mintha elmozdult volna a helyéről.”) Szerinte a lenvászon pont az arc alatt lett összehajtvva, mikor a képmás létrejött rajta. Mikor a leplet kiterítették, a hajtásél úgy tüntette fel a fejet, mintha az felfelé mozdult volna valamelyest, és emiatt tűnik úgy, mintha a nyak képét hirtelen, minden átmenet nélkül megszakítaná egy keresztvonal. Mi azonban ekkor már megfigyeltük a hajtogatás vagy ráncolódás következtében létrejövő bármilyen észrevehető torzulás teljes hiányát a képmás többi részén: ha Dickinsonnak igaza volna, akkor hasonló anomáliáknak kellene látszaniuk máshol is a szöveten, különösen az arci területen. Azonban ez nem így van.

A fej furcsa elhelyezkedésére és a nyak kurta, merőleges elmetszésére nem nyújt magyarázatot a képmás létrejöttére kidolgozott egyetlen más teória sem. Ugyanakkor azonban tökéletesen érthetővé válik, ha a kép valóban kompozíció – vagyis: Leonardo saját arca és valaki más teste. A nyak alatti vonal a kapcsolódási pontjuk. Ez egyúttal a fej eltérő (kisebb) méretét is megmagyarázná.

Objektíven meg kellett mérnünk a méretkülönbségeket a test és a fej között, ami azt jelentette, hogy közről, tüzetesen megvizsgáltuk a leplen látható alak testalkatát. Ami végül kiderült mindebből – az ifjú Abigailtól tanult „meztelen a király” megközelítést alkalmazva –, az igen váratlan volt.

Pusztá szemmel vizsgálva a fej túl kicsi a testhez képest. De vajon hogyan tudnánk szemléltetni ezt az anomáliát? Nekiláttunk hát, hogy összevevünk a fej-test arányokat.

Clive fivére, Keith segítségével – aki képzett és gyakorlott művészként járatos az emberi test arányaiban – elvégeztünk néhány lényeges számítást. A fej és a teljes magasság közötti arány 1:8 (vagyis, a fej méretének nyolcszorosa adja a teljes testmagasságot). Ez persze csak

az átlagos érték, ami egyénileg nagyjából az 1:7,5 és (nagyon ritkán) egészen az 1:8,5 értékek között változhat. A kisebb arány általában az alacsonyabb testfelépítésűeknél fordul elő – vagyis minél alacsonyabb valaki, a testéhez viszonyítva annál nagyobb a feje.

A leplen látható alak fej/test arányának kiszámításához nyilvánvalóan tudnunk kellett a magasságát, ami a lepelhívek között eldöntetlen, gyakran vitatott kérdésnek bizonyult. Ez részben a kép gyengeségének köszönhető, és annak, hogy a határoknál látszólag kifakul, és egyszerűen beleolvad a háttérbe, ami igen megnehezíti a pontos mérést. Arról sincs egységes vélemény, hogy milyen helyzetben látszik a test; ez annyiból fontos, hogy a magasság kiszámításának kísérleteihez figyelembe kell venniük bizonyos mértékű teströvidülést a lábak helyzetétől függően. Azoknak, akik úgy hiszik, hogy a képmás a szövetnek egy testtel való közvetlen érintkezése útján keletkezett, egyben figyelembe kell venniük minden, a ruhaanyag ráncolódásától vagy a lefedéstől függő torzítást. (Noha, amint láttuk, a szövetnek elvileg teljesen simának kellett lennie.) Nagy akadályt jelent ehelyütt az, ahogy a vállak elmosódtak az 1532-es tüzeset során: ez különösen frusztráló, komoly akadály volt a számunkra, mivel sokkal könnyebben megítélhattük volna, mennyire lett rosszul a fej elhelyezve, ha a vállak is jól látszanának.

A leplen látható alak elhelyezkedésével kapcsolatban messze a legalaposabb kutatást Isabel Piczek, a vezető amerikai vallásos művész végezte, akinek nagyon keresettek a számos amerikai templomot és katedrális díszítő, meglepő és szembeszökő freskói. Ő a rövidülés („skurc”) jelenségében nagyon tapasztalt, az emberi test ábrázolásában jól képzett, professzionális művészként közelítette meg a problémát. Ámbár hisz a lepel eredetiségében, ezért hajlamos bizonyos különös teóriák nagyon is lelkes elfogadására (a sajátja például az, hogy a képmás valamiféle „idő-visszafordulás” eredményeként jött létre), az itteni munkája meggyőző, és érvekkel jól alátámasztott, és valóban az események legelfogadhatóbb rekonstrukcióját kínálja.

Piczek megfigyelte, hogyan rövidülnek meg a combok, és hogyan változik a kép intenzitása – például a térdhajlat kevésbé tisztán kivehető, mint a lábikrák és a fenék –, és úgy találta, hogy az egész képmás abszolút mértékben összeegyeztethető a keresztre feszítés testtartásával. Feltételezése szerint ennek az a magyarázata, hogy a rigor mortis (hullamerevség) már beállt, mikorra a testet a lepelbe csavarták. Nincs rá azonban ok, hogy egy kellő anatómiai tudással rendelkező művész miért ne ábrázolhatta volna a testet ily módon, hogy megerősítse a Jé-

zussal való azonosítást, vagy hogy Leonardo miért ne állíthatta volna be modelljét egy ilyen pózba. Ez megmagyarázza, miért látjuk a lábnyomot, mivel a térdek annyira fel lettek húzva, hogy a talpak teljesen vízszintesen rásimulhattak a szövetre – talán az egyik láb magasabbra emelkedett a másiknál amiatt, ahogy a felszögezés zajlott – amit jól alátámaszt a lábaknak az elől- és hátulnézeti képen egyaránt megfigyelhető rövidülése.

Piczek munkája azt is megerősíti, hogy nem történt torzulás a lepel test köré csavarása vagy a fölé terítése miatt; ez megegyezik a mi saját következtetésünkkel, miszerint a vászonnak simának és ráncmentesnek kellett lennie, mikor a kép létrejött rajta. Ám a kutatónő munkája feltárt valami mást is – olyasvalamit, ami azután sokkal jelentősebbnek bizonyult.

Az 1992 novemberében Londonban tett látogatása során bemutatta eredményeit a BSTS egyik gyűlésén, amin néhány barátunkkal mi magunk is jelen voltunk. Az előadása igen meggyőzően demonstrálta, hogy rekonstrukciója jól illett a leplen látott testhez, és levetített néhány diát is a munkájáról, azt szemléltetve, hogy a modellek hogyan igazolták az elméletét. Csupán az előadását követő nyílt eszmecsere derült fény egy olyan tényre, amit elmulasztott megemlíteni, méghozzá a kollégánktól, Tony Pritchett-től kapott kérdésre adott válaszában. Tony megkérdezte, milyen következtetésre jutott a fej helyzete alapján – ennek a témának az említését ugyanis feltűnően kerülte az előadás során. Piczek azt válaszolta, akadtak problémái annak meghatározásával, hogyan állították be a fejet, mivel nem sikerült olyan modellt találnia, aki ugyanabban a helyzetben tudta volna tartani a fejét, mint a leplen látható alak, miközben megőrzi a teste többi részének helyes pozitúráját. Valójában ő maga is azt mondta: „*A fej elválasztottnak tűnik.*” A számunkra mindez igen hatásos, szakértő általi megerősítése volt Abigail ártatlan bath-i megfigyelésének. Egyszerűen fogalmazva: „A fej nem illik oda”.

Az is teljesen nyilvánvaló, már pusztán a képre pillantva is, hogy az arc világosabb (a fotónegatívon), és sokkalta élesebb a kép többi részénél – vagyis, elől nyaktól lefelé, hátul pedig a teljes képnél.

Ez a VP-8 Image Analyzer által készített „3D” képeken is egészen szembetűnő, ahol az arc sokkal jobban kiugrik, mint az egyéb képi területek. Habár – amint azt hamarosan látni fogjuk – komoly kétségeink vannak az egész teszt sorozattal kapcsolatos állítások érvényességét illetően, ez mindazonáltal nem befolyásolja aényt, hogy a képanalizátor

intenzívebbnek találta az arcot a képmás többi részénél. Ezt nem lehet azzal magyarázni (mint azt egyesek próbálták), hogy az arc jóval szögletesebb. Ha a kép intenzitása a testhez való közelség függvénye, akkor azoknak a területeknek, amik feltételezhetően megérintették a szövetet – az orrhegy, a mellkas, a kézhat, a térd – mindnek egyformán erősnek kellene lennie. Ehelyett azonban azt látjuk, az arc egésze sokkal élesebben kivehető, ami csak újabb jele annak, hogy külön úton – és talán nagyobb gonddal is – készült.

Egy képtelen történet, avagy vita az alak magasságáról

Miközben még mindig igyekeztünk kideríteni a fej/test arányt, és megtudni valahogy a leplen látható alak tényleges magasságát, hamarosan rájöttünk, hogy Isabel Piczek munkája jelenti a legjobb kiindulási alapot számunkra. Az ember azt gondolhatná, hogy megmérni a képmás magasságát pofonegyszerű dolog, még ha engedünk is néhány hüvelyknyi eltérést a végeken – ám nem ez a helyzet. Mikor a szakirodalomhoz fordultunk némi segítségért, alig hittünk a szemünknek.

A lepel emberének magasságát a legáltalánosabban nagyjából 180 cm-nek (5 láb 11 hüvelyk) adják meg, habár itt – tekintve a kép kontúrjainak szeszélyes természetét – mindig folyik némi köntörfalazás a precíz mérés nehézségei okozta fenntartások miatt. Valójában az alak magasságának megbecslésében olyan nagy különbségek mutatkoznak, hogy az már szinte bohózatba illő.

Giulio Ricci, a rendíthetetlen (egyesek úgy mondanák: fanatikus) lepelhívő kiszámolta, hogy az ember csupán 162,5 cm (5 láb 4 hüvelyk) magas, számításba véve a (nem létező) hajtások és gyűrődések okozta torzításokat, és különös módon a szövetanyag idővel való „megnyúlását”.⁶ Hívőként nyilván úgy számolt, hogy ez a hossznövekedés egy kétezer éves periódus alatt zajlott – ám a feltételezése aligha nevezhető tudományosnak. A másik véglet Lorenzo Ferri (a Római Egyetem professzora), valamint az anatómus Luigi Gedda egymástól függetlenül jutottak ugyanarra az eredményre: mindketten 188 cm (6 láb 2 hüvelyk) magasságúnak becslik az alakot.⁷ Az ilyen jelentős eltérések késztettek arra bennünket, hogy nekilássunk, és magunk oldjuk meg a feladatot.

A fő problémát az jelentette, hogy mivel az eredetit elzárva tartják, mindig miniatűr képeken látjuk a leplet. Ha állandó kiállítás alatt állna,

talán az egyik legjellemzőbb rendellenességét is szélesebb körben ismernék, és többen kérdeznének rá ennek okára.

Rájöttünk, hogy először is meg kell tudnunk a képmás aktuális méretét tetőtől talpig, ahogy az a leplen látható. Ebből azután (számításba véve az Isabel Piczek által felismert rövidülést) el kell tudnunk jutni egy elfogadhatóan jó magasságbecsléshez. Az abszolút precizitás ebben az esetben nem lehetséges, ám a saját céljainknak megfelelő, hozzávetőleges becslés igen – legalábbis ezt reméltük. Mivel hitünk szerint az előlnézeti fej képe a többtől függetlenül készült, különösen érdekes lenne leellenőrizni, hogy vajon az első és a hátsó képmás magassága pontosan megegyezik-e. Megvettük a teljes lepelről készített fotográfiát a New York-i Szent Lepel Egyesülettől (Holy Shroud Guild), megmértük, és ismerve magának a lepelnek a méreteit, ennek megfelelően arányosan módosítottuk az eredményeinket.

Számításaink alapján a leplen látható ember – előlnézetben – 203 cm (6 láb 8 hüvelyk) magasnak bizonyult. Érthető módon elkerekedett szemmel nyeltünk egyet, és többször is leellenőriztük a mérést. Azonban nem tévedtünk: az előlnézeti kép valóban 203 cm körüli. Nos, és mi a helyzet a hátulnézeti párjával? Ez egyre különösebb – 208 cm (6 láb 10 hüvelyk)! És ami a legfurcsább: ha az ember elég alaposan át-böngészi a lepelirodalmat, abban is megtalálhatja valahol ezt a számítást (ám aligha hívják fel rá külön a figyelmet).

A képmás tehát nem csupán abszurd módon, lehetetlenül nagy, de – feltételezhetően ugyanabban az időben, ugyanarról a személyről készülve – jó öt centiméterrel (2 hüvelyk) magasabb hátul-, mint előlnézetben! (A lábujjak hegye hiányzik az előlnézeti képről, mivel a szövet egy kicsit hamarabb végződik, ez azonban nem adna ki teljes ötcentis különbséget.)

A hívek sosem tartották fontosnak a képmás teljes testmagasságát, habár mind ismerik azt. Ha egyáltalán megemlítik, azzal érvelnek, hogy a test kontúrjait követő vászon anyagának ráncolódása eltorzítja a mérés eredményét, jóval magasabbnak mutatva az alakot annak tényleges méreteinél. Isabel Piczek munkája alapján (aki maga is lepelhívő) és persze a saját szemünkkel látott bizonyítékoknak engedve tudjuk, hogy egyszerűen nem létezik efféle torzítás. A vászon csakis akkor hordozhatja a megrövidült – máskülönben azonban teljesen természetes torzításmentes – képmást, ha teljesen sima és ráncmentes volt annak keletkezésekor.

Egy lehetséges magyarázat szerint a Piczek munkájában bemutatott keresztre feszítési póz (a felhúzott térdekkel és a padlóra teljesen rá-

simuló talpakkal) meghosszabbítja a képmást a lábfej hosszával, több hüvelyknyivel megtoldva így a végeredményt. Ricci például azzal érvel, hogy csak a sarokig volna szabad méretet venni. Ez igaz, akkor azonban számításba kell vennünk a térdemelés miatti hosszvesztést is, ami az egész képmást megkurtítja, és amitől túl rövidnek tűnnek a combok. Annak érdekében, hogy megtudjuk, mekkora különbséget okoz a térd felhúzása a teljes testmagasságban szemből szembeni nézetben, Keith és Clive megmérték magukat hanyatt fekve, a térdüket az Isabel Piczek javasolta magasságig emelve, miközben a talpuk végig a padlóhoz simult. Ily módon megtalálták az ilyen jellegű térdfelhúzás optimális testhelyzetét. Talppal teljesen a padlón maradván persze a térdék túlságosan is magasra emelkednek, és a képmás nevetségesen megrövidülne, találtunk azonban megfelelő kompromisszumot, ahol a térdhajlatok nagyjából 25 cm-re (10 hüvelyk) esnek a talajtól.

Valójában a test teljes hossza – a feje búbjától a sarkáig, mikor teljesen vízszintesen kinyújtózva fekszik, illetve a lábujjak hegyéig, mikor a térdék felemelkednek – gyakorlatilag alig változik. Vagyis: a lábfej nyújtotta plusz testhosszt szinte pontosan ellensúlyozza a lábmozdítás okozta „rövidülés”. Természetesen ez minden személynél más és más lehet, ám az alak még a legenyhébb becsléssel is maximum 5 cm-t (2 hüvelyk) nyúlhat e magyarázat révén.

Bár nem vettük figyelembe Ian Dickinson elképzelését, miszerint a fej a szövet áll alatti összehajtása miatt tűnik úgy, mintha magasabban állna a kelleténél, mégis úgy döntöttünk, magunk is ellenőrizzük, hogy lássuk, szolgálhat-e ez magyarázattal az extra magasságra. A válasz azonban: nem – a hátulnézeti képmás valójában csak megerősíti a méréseinket, sőt: tovább is megy, hiszen két hüvelykkel hosszabb az elülső párjánál.

Most már értettük a valódi okát ennek a végtelen eszmecserének és huzavonának a lepel anyagának ráncolódásával, hajtogatásával és megnyúlásával kapcsolatban. Az egész csak üres locsogás, aminek nem más a célja, minthogy elkendőzze a kellemetlen, ám cáfolhatatlan tényt, amely csaknem bohózatba illővé teszi a leplet. Valóban, ha Jézus egy ekkora óriás lett volna, vajon nem hangsúlyoznák-e – vagy legalább nem említenék-e meg – ezt az evangéliumok? Azokon az oldalakon azonban éppúgy nem találunk egy árva szót semmi ilyesmiről, mint ahogy egy csodálatos lenyomatot hordozó lepelről sem...

Ian Wilson 1998-as könyvében sérelmezi, hogy anélkül jutottunk ezekhez a „megdöbbentő” számadatokhoz, hogy „bármilyen világos

magyarázattal” szolgáltunk volna az eredetükről.⁸ Valójában a létező legjobb magyarázatot adtuk – *megmértük a leplen látható képmásokat*. Az eredményhez kétség sem fér: ám mint mindig, a lepelpártiak most is görcsösen igyekeznek előállni valami megoldással, legyen az bármilyen nevetséges is, hogy kimagyarázhassák a lepelképmás megdöbbenő rendellenességeit. Noha a lepelhívek – sarokba szorítva – hajlandóak elismerni, hogy a *képmás* 203 cm, mivel ez nyilvánvalóan abszurd, megpróbálnak mindenféle okot kiötleni, hogy miért nagyobb, mint maga az ember. Olyan változókat hívnak segítségül, mint azt, ahogy a leplet állítólag a testre terítették, vagy a „tényt”, hogy a szövet anyaga valahogyan megnyúlt az évszázadok során. Világos, hogy ez a rendkívüli testméret aggasztja őket – és nem is csoda, hiszen a legtöbb objektív, pártatlan ember számára ez azt bizonyítja, hogy a képmás nyilvánvalóan hamisítvány.

Wilson arra hivatkozva is elutasítja a mérési eredményünket, hogy nem vagyunk „szakemberek”, idézve ehelyett az „orvostudományban képzettek”, mint például dr. Pierre Barbet és dr. David Willis által megadott értékeket. Mi azonban egyszerűen nem értjük, hogy az orvosi képzés hogyan nyújthatna felsőbbrendű képességeket a vonalzó és mérőszalag használatában.

Elismerjük, hogy a könyv első kiadása idején csupán fotók alapján mértük meg a leplen látható alakot, ezért talán tévedhettünk is. 1998-ban azonban kivételes és ragyogó lehetőséget kaptunk – jobbat, mint szinte bárki a modern lepelkutatók közül –, hogy újra ellenőrizhessük az eredményeinket. Miután kilépett a bath-i Királyi Fotográfiai Társaságból, Amanda Nevill a bradfordi Fotográfia, Film és Televízió Nemzeti Múzeumának vezérigazgatója lett, és nem vesztegetve az időt, azonnal beszervezte Lynnt konzultánsnak a „The Unexplained” („Amire nincs magyarázat”) című fotókiállításra. Ismét csak a lepelről készített teljes és életnagyságú transzparens (az eredeti tökéletes másolata) szolgált volna fő szenzációul, ez alkalommal azonban sokkal nagyobb szabású és tágasabb körülmények között, tekintve, hogy egy egész hatalmas terem állt a másolat rendelkezésére. Ezenfelül a „leplet” különösen látogatóbarát módon, egy masszív, alsó megvilágítású üvegszekrényben állították ki, gyakorlatilag a padló szintjén, körülötte rengeteg szabad hellyel. Ez azt jelentette, hogy – az eredeti ereklye kiállításával ellentétben – a látogatók kényelmesen, a maguk tempójában, mindenféle szögből és távolságról megszemlélhették a képmást. És micsoda különbséget jelentett mindez...!

A kiállítás megnyitóján és azt követően több alkalommal bevontuk a látogatókat egy egyszerű kísérletbe. Megkértük őket, hogy feküdjenek le a padlóra, utánozzák a leplen látható alak testtartását, és próbáljanak úgy elhelyezkedni, hogy a lehető legközelebb (ideális esetben egy vonalba) essen a fejük búbja a képmáséval. Láttuk, hogy egyetlen önkéntes alanyunk sem érte el a 203 cm-es magasságot, még közülük a legmagasabb sem közelítette meg a képmás méreteit. (Clive, aki pontosan 180 cm magas, úgy találta, hogy többhüvelyknyi eltérés maradt a kísérleti személyek és a lepel hossza között, természetesen utóbbi javára.) És már mielőtt egyáltalán megkértük volna őket, hogy vegyenek részt a kísérletben, egyszerűen annyit mondva, hogy „valami nem stimmel a magasságával”, a látogatók kivétel nélkül hirtelen ráébredtek, hogy valóban: az alak lehetetlenül magas. Nem túlzás azt állítani, hogy sokan, akik a lepel eredetiségét illetően bármilyen határozott vélemény nélkül, elfogulatlanul érkeztek a kiállításra, azzal a meggyőződéssel távoztak, hogy hamisítványról van szó. (És amint látni fogjuk, az abszurd testméret nem az egyetlen szemmel látható és nyilvánvaló rendellenesség.)

Ez az anomália aligha jelent problémát azok számára, akik úgy hiszik, hogy a képmást festették – vagy nekünk, akik azt indítványozzuk, hogy valójában egy projektált (kivetített) kép. Mikor egy élethű tárgyat vetítünk ki, akkor (amint azt magunk is felfedeztük) nagyon könnyű nagyítani vagy kicsinyíteni rajta. Ha a kivetítendő tárgyat akár csak egy-két centivel közelebb mozdítjuk a fókuszálásért felelős lencsétől, akkor arányosan felnagyított képet kapunk. Annak oka pedig, hogy miért találunk eltérést a képmás elől- és hátulnézeti oldalának méretei között, egyszerűen az, hogy a fej valójában nem tartozik a testhez.

Rodney Hoare *A Piece of Cloth* című munkájából megtudtunk egy másik, kevésbé ismert és alig említett tényt – hogy a fej hátulról picit szélesebb, mint az előlnézeti képen.⁹ Hoare-nak persze kész válasza van erre is. Azt mondja, a fej bizonyára valami párnaszerűségen nyugodott, ami a lepel alá és a fej két oldalára lett helyezve. Emiatt tűnik hátulról szélesebbnek. Nincs azonban nyoma semmilyen torzulásnak, amit az ember egy ilyen esetben várna.

Most, hogy sikerült megbecsülnünk a leplen látható alak magasságát, végre kiszámolhattuk a fej/test arányt. A megmért fejet és a hozzávetőleges testmagasságot összevetve az 1:8,7 arányszámot kaptuk az előlnézeti képmás esetében, ami messze kívül esik a normális tartományon. Természetesen, tekintettel a kép körvonalának bizony-

talanságára, nem volt könnyű eldönteni, pontosan mettől meddig vegyünk méretet, mi azonban elég nagy hibalehetőséggel számoltunk. Az előlnézeti fejméretet összevetve a hátulsó kép teljes méretével – ismét csak óvatosságból jó nagy ráhagyással – a minimális 1:9, vagy talán akár egészen 1:9,4 arányszámot kaptuk. Ezzel bebizonyítottuk, hogy a fej valóban túl kicsi a testhez képest. Végül fáradságos munkával és méricskéléssel sikerült tehát igazolnunk a kis Abigail bölcs és intuitív meglátását. És mivel Isabel Piczek megerősítette, hogy a test többi része megfelelően arányos, ez is jól alátámasztja az elméletünket, hogy a fejről készült kép teljesen különálló. Ez a tény pedig azt is erősen valószínűtlenné teszi, hogy a leplet festették, mivel a teljes, egész képmás nagyszerű kivitelezésű, és melyik épelméjű művészseni hibázta volna így el a fejet?

A legnagyobb elkendőzés a történelemben

Az alak fizikumával kapcsolatos vizsgálataink ráébresztettek bennünket néhány egyéb anomáliára és ellentmondásra is, amelyek közül néhány igen fontosnak bizonyult, mikor megpróbáltuk utánozni Leonardo módszerét, míg mások csupán futó említésre méltók.

A tanulmányaink során már igen korán megfigyeltünk valamit, amit a szkeptikusok sűrűn említenek ugyan, a lepelhívek azonban figyelmen kívül hagynak: a kezek épp megfelelő (mondhatni: kapóra jött) elhelyezkedését, amint a nemi szervek felett kereszteződnek. Ez látszólag igen szokatlan módja egy holttest kiterítésének, és az ember erkölcsösségének megőrzése mintha azt jelezné, hogy a leplet kifejezetten a nyilvánosság szeme elé szánták, és a kezeket azért rendezték el ily módon, hogy ne sértsék meg a látvánnyal a hívek érzékenységet. A kezek e helyzetére azonban talán azért is esett a választás, mert ezzel egyszersmind sikerült elkerülni egy másik dilemmát. Mivel az alaknak elvileg Jézusnak kellene lennie, a történelmi pontosság megkövetelné, hogy legyen körülmételve (amint a középkori és reneszánsz keresztények nagyon is jól tudták, több „szent előbőr” is keringett akkoriban), ám amint azt Peter de Rosa kiemeli a *Krisztus helytartói – A pápaság árnyoldalai* című könyve előszavában, a keresztényeket igencsak feszélyezte volna, ha ily módon emlékeztetik őket az Uruk zsidó voltára. A kialakuló művészi hagyomány ezért mindig ágyékkötővel ábrázolta Jézust, amit de Rosa „az egész történelem legnagyobb elkendőzésének” nevezett.¹⁰ Külön-

sen szórakoztató számunkra megjegyezni, hogy a torinói lepel számos másolatát szintén kiegészítették egy ágyékkötővel.

Ezenfelül egyszerűen lehetetlen egy holttest kezeit ilyen pózba rendezni anélkül, hogy összekötöznénk azokat, vagy valamivel alátámasztanánk a könyököket. Előre megjósolhatóan a hívek azzal érvelnek, hogy létezett ilyen támaszték, mégpedig a könyék alá helyezett ruhakupacok formájában. (Ha valóban használták volna az összes párnát és szövetet, amivel a hívek rendellenességek kimagyarázásához előhozakodtak, nem is beszélve a köré rakott fűszertömbökről, Jézus sírba tétele minden bizonnyal a történelem egyik legkülönösebb látványosságával szolgált volna – inkább Heródes lenvászón-kereskedésének első napi akciójára emlékeztetve, mintsem Krisztus sírba tételére.)

Másfelől azonban, amennyiben a képmás hamisítvány, könnyen megoldható lehetett a kezek kívánt helyzetben tartása, valamint az ehhez használt eszközök láthatatlanná tétele. Ennek a legegyszerűbb módja talán a hüvelykujjak összekötözése lett volna.

Ott van továbbá a haj és a hajvonal kérdése. Ha a férfi feküdt, amint azt általánosan hiszik, a haj nem keretezné úgy az arcot, ahogy azt látjuk, hanem hátrahullna róla, és fedetlenül hagyná. Maga a hajvonal teljesen természetellenes, és egy különös, üres csík látható a haj és az arc között. És persze ott a bizarr tény, hogy az alaknak nincs füle. Az arc túlságosan keskeny: a külső szemzugok gyakorlatilag szinte az arc szélére esnek. Ennek az embernek nincs, vagy nem látszik se a füle, se a halántéka.

Az arc legfurcsább jellegzetessége azonban a homlok mérete. Bármelyik művész megmondhatja, hogy a szemvonal nagyjából az arc közepére esik, félúton az áll és a fejtető között. (A középvonal valójában picivel a szem alatt fut.) A lepelképmás szemei azonban túl magasan vannak, mert a homlok mintha megrövidült volna. Eleinte úgy véltük, erre bizonyára az a magyarázat, hogy Leonardo a saját arcmásával „félülrétegezte” a régit, és csak később vált nyilvánvalóvá a homlok méretének teljes jelentősége – amint azt a következő fejezetben bemutatjuk.

Egy új dimenzió

A lepelrel kapcsolatban messze a leggyakrabban emlegetett szokatlan jellegzetesség a „3D” információ, amit az állítólagosan hordoz. Ez azt jelenti, hogy pontos, közvetlen összefüggés áll fenn a kép intenzitása

(szabad szemmel nézve a sötétsége, a negatívon pedig a világossága), valamint a test és a vászon távolsága között. Ez az összefüggés felhasználható a leplen látható ember háromdimenziós képének megalkotásához oly módon, hogy a világosabb területek kiugróbbak – mint egy kontúrtérképen. Ezt a legszemléletesebben a VP-8 Image Analyzer által generált képek mutatták be a '70-es évek derekán.

Arra a nézetre jutottunk, hogy a lepel által hordozott 3D információ a képmás különös és rendkívül szokatlan jellegzetességének tekinthető. Sem a festmények, sem semmiféle fotó nem viselkedik így, hacsak nem nagyon speciális körülmények között készült. Más képkeletkezési elméletek nem tudják megmagyarázni ezt a jelenséget, kivéve talán a John Jackson által elszántan védelmezett „atomvillanás-teóriát”, amit azonban (mint láttuk) több szempontból – pusztán a józan ész megfontolásai alapján – is nyugodtan elvethetünk.

A kapott 3D információ különböző az arc és a test esetében. Ha a képanalizátor úgy van beállítva, hogy természetes domborműként jelenítse meg az arcot, a test (elülső és hátsó nézetben is) alig-alig emelkedik ki a háttérből. Ha pedig a test jelerősségéhez igazítjuk a mérést, akkor az arc túlságosan is kiugró. Ez szintén alátámasztja az elképzelésünket, miszerint a két kép külön-külön készült.

Rájöttünk azonban, hogy amennyiben valóban fényképfelvételről van szó, igen valószínűtlen, hogy az „3D effektust” mutatna. A képanalizátor a fény-árnyék erősséggel dolgozik, azt feltételezve, hogy a sötétebb területek messzebb estek a testtől, mint a világosabbak, és hogy közvetlen összefüggés áll fenn a kép intenzitása (jelerőssége) és a távolság között. A normál fényképek mindig erősebb megvilágítást kapnak az egyik oldalról, mint a másikról, így egy arc két oldala, bár egyenlő távolságra esnek a kamerától, mégis különböző fényességűek. Csak akkor érhetünk el 3D hatást, ha a fényforrás pontosan a kamera irányából világít. Egy a kamera fölé erősített reflektorral talán sikerülhet is a dolog, azonban még mindig igen valószínűtlen, mivel az egyes területekről visszaverődő fény mennyiségének különbsége túl kicsiny volna, és túl kevés az eltérés ahhoz, hogy megbízható módon megkísérelhessük kiszámolni a kamera és a tárgy közötti távolságot. Egy durva becslés persze lehetséges, ám ez nem mérhető a VP-8 képek precizitásához.

Kezdetben úgy spekuláltunk, hogy talán van rá valami lehetőség, hogy úgy világítsuk meg a tárgyat, hogy közben az véletlenszerűen bár, de létrehozza ezt a 3D hatást, és ami mutatna némi nyomra vezető jelet

arra vonatkozóan, hogyan lehetett megvilágítva a képmás eredetije. Az effektus talán az expozíciós idő véletlen „mellékterméke” is lehetett. A nap elmozdult az égen a bizonyosan többórányi megvilágítási periódus alatt, és ily módon az arc két oldala különböző időben, de egyaránt kapott volna elég fényt, miközben a kiemelkedő pontok – például az orr és a szemöldök – folyamatosan ki lettek volna téve a megfelelő világításnak.

Megkértük Andyt, ássa bele magát a kérdésbe, és találja meg a módját, hogyan lehetne valami modern szoftver segítségével reprodukálni a VP-8 képeket. Beszkennelte a Szent Lepel Egyesület teljes alakos, valamint az arcról készített közelképeit, képpontokká alakította a kapott képeket, és mindegyik ponthoz hozzárendelt egy számértéket, a fényességének megfelelően. Az eredményül kapott adatokat digitális formában rendszerezte és tárolta, ami azt jelentette, hogy ezután több különböző program különféleképpen felhasználhatta és manipulálhatta azokat. A különböző világosságú területeket különböző színekké konvertálhatta, és egy kontúrtérképhez hasonló módon jeleníthette meg. Az adatok ily módon szintvonalakká, vagy akár még hangokká is átalakíthatók, és zeneként lejátszhatók (Andy alkotott néhány gyönyörű absztrakt képet bizonyos dallamok formákká és színekké konvertálásával). A kép egyes részeit jól ki lehetett nagyítani a képernyőn, hogy a legapróbb részletek is láthatóvá váljanak, vagy ki lehetett vágni őket, és összevetni más részekkel. Például Andy könnyen megoldotta, hogy az előlnézeti képet hosszában félbevágva összeillessze a hátulnézeti párjával, ami grafikusán – és igen szemléletesen – megmutatta, hogy a hátrész valóban hosszabb az elülsőnél.

Ahhoz, hogy a John Jackson és Eric Jumper által, a VP-8 képanalizátorral készített képek reprodukálhatók legyenek, Andy olyan programokat futtatott végig a digitalizált adatokon, amik szintvonalas térképpé alakították azokat. A saját szavait idézve:

A kép magassági szintekként lett megjelenítve egy szabadon felhasználható sugárkövető programcsomag segítségével. Az eredeti kép szemcséssége miatt – voltak benne pettyek stb. – a 3D képen hatalmas, tüskeszerű nyúlványok látszanának, ami csak még jobban összezavarná a dolgokat.

Ezeket a hamis kiugrásokat valahogyan el kellett távolítani, ezt pedig a Photostyler nevű rajzolóprogram segítségével végeztük, amiben egy Gauss-szűrőt alkalmaztunk a képi „zaj” simításához, és valami-

féle szabályszerűség felfedéséhez. Az eredményt azután újraszámoltattuk.

Ezzel a módszerrel már egy sokkal több jelentéssel bíró, részletgazdagabb képet kaptunk, ám az eredmények még mindig igen lehangelőak voltak, amennyiben az ember a 3D hatás „bizonyítékát” kereste. Több nézőpontot is kipróbáltam, és többféle textúrát alkalmaztam a tárgyra.

Ezzel a technikával a képet „megdönthettük”, ily módon (mint a VP–8 képeinek esetében) minden intenzitástávolság-kapcsolatot meg lehetett jeleníteni háromdimenziós képként. Az eredmény – enyhén szólva is – meglepő volt. Andy nem tudta reprodukálnia a VP–8 segítségével talált 3D információkat. Megfigyelhettünk ugyan némi háromdimenziós jelleget, de nem többet, mint amit az ember egy egyenletesen megvilágított fényképtől amúgy is várhatna. A leginkább szembeszökő azonban az a tény volt, hogy semmilyen érzékelhető különbséget nem tapasztaltunk az ornyereg és a szemöldökök fényessége között, aminek köszönhetően a képanalizáló szoftver képtelen volt különbséget tenni közöttük a magasság szempontjából. A képek – több különböző beosztási skálát alkalmazva, hogy a legapróbb intenzitáskülönbséget is felnagyíthassuk – kivétel nélkül mindig ugyanazt az eredményt adták: egy lapos arcot, aminek az orra és a szemöldöke ugyanolyan magas. Andy különböző módszerekkel próbálkozott, hogy kizárjon minden lehetséges hibát a számításaiban, ám csupán azt találta, hogy „az eredmények még mindig nem meggyőzőek”.

Teljesen el voltunk képedve. Többször is ellenőriztük a módszerünket, ám nem találtunk semmit, amit akár Andy, akár mi rosszul csináltunk volna. Lassan kezdett felderengeni előttünk a felfedezésünk jelentősége: valóban igaz volna, hogy a sokat magasztalt „3D információ”, a képmás állítólag legegyedülállóbb tulajdonsága, ami hosszú éveken át egyaránt zavarba ejtette a híveket és a szkeptikusokat, egyszerűen *nem létezik*?

Azon tűnődtünk, hogy talán Andy felszerelése rosszabb minőségű vagy kisebb kapacitású a VP–8 készüléknél, ezért újra a szakirodalomhoz fordultunk, hogy kinyomozzuk a 3D információ, mint a lepel egyik legjelentősebb vonzerejének felbukkanását. A jelek szerint a hír teljes mértékben Jackson és Jumper azóta elhíresült huszonkét éves kísérletein alapult. Úgy tűnik, rajtunk kívül senki még csak meg sem próbálta megismételni a munkájukat, ami különösen meglepő, tekintve, hogy mekkorát fejlődött kísérleteik óta a számítógépes technika.

Jackson és Jumper a STURP megalapítása miatt a lepelhívek világának két nem halványuló csillaga. Tudományos hírnevük ellenére azonban szilárdan hisznek és hittek mindig is a lepel eredeti mivoltában, és már jóval azelőtt, hogy nekiláttak volna a részletes analízisnek. Bár a STURP tudományos alapokkal bíró szervezetként ismert, kevesebb figyelmet kapott a tény, hogy mindkét kérdéses személy a Szent Lepel Egyesület igazgatótanácsának tagja,¹¹ amely szervezet azzal az előfeltevéssel alapult meg, hogy a lepel eredeti és komoly üzenetet hordoz mindannyiunk számára. Az 1977-es albuquerque-i konferencián bemutattott saját tudományos közleményeik jól feltárják elfogultságukat és előítéleteiket – mindvégig úgy hivatkoznak a képmásra, mint ami „Jézus testét” ábrázolja.¹² Kersten és Gruber *The Jesus Conspiracy* című könyve szerint az 1989-es, Párizsban tartott nemzetközi lepelszimposiumon „[Jackson] kijelentette, hogy csak csodával képes magyarázni a képmás létrejöttét.”¹³

Jackson és Jumper már egy ideje dolgoztak a háromdimenziós vizsgálatokon, mikor a VP-8 megjelent a színen, méghozzá akkor még manuális technikákat alkalmazva. Paul Vignon a XX. század elején tett javaslatát követték. Régóta felismertük már, hogy ezekbe a kísérletekbe mindenféle hiba csúszhatott, ám mint mindenki mást, úgy minket is meggyőztek a számítógépes képek, amiket egy évvel később a nyilvánosság elé tártak. A kezdeti kísérleteiket átfogó támadások érték – különösen a módszereiket, valamint az adatgyűjtést és -feldolgozást illetően –, elsősorban Joe Nickell részéről az *Inquest on the Shroud of Turin* című könyvében. Nickell először is megjegyzi: „az egész háromdimenziós rekonstrukció körbenjáró okoskodáson alapul, és szinte esdekel a kérdésért: vajon a lepel borított-e valaha is egyáltalán igazi emberi testet, vagy sem.”¹⁴ Jackson és Jumper eleve abból indult ki, hogy a válasz: igen.

Találtak valakit, akit hasonló magasságúnak és felépítésűnek ítélték, mint a leplen látható alak – ám mivel ez az illető nem 203 cm magas volt előlnézetben, és öt centiméterrel hosszabb hátulról megmérve, érdekelne minket, vajon hogyan jutottak el a végkövetkeztetéseikig –, és betakarták őt egy lepedővel, amire előzőleg felvázolták a lepelképmást. Mindebben nyilvánvalóan van valami önbeteljesítő, hiszen először is olyasvalakit kerestek, aki illett az ő rajzukhoz. Ezt követően azonban olyan feltételezésekbe kellett bocsátkozniuk, hogy milyen módon lett a lenvászon a test köré csavarva, mely esetben újra csak találniuk kellett egy olyan modellt, aki megfelel a feltevéseiknek. Ezt a modellt a hátá-

ra fektették, olyan pózban, amit akkor a leplen látható alak megfelelő testtartásának véltek – vízszintesen hanyatt fekve, a lábfejénél visszahajtv a vásznat. Isabel Piczek kutatásaiból tudjuk, hogy ez téves elképzelés. Az önkéntes alany térdeinek fel kellett volna emelkednie a talajról, a talpainak pedig teljes felületükön érintkeznie azzal. Azt a „tényt” is igen nagyra tartották, hogy „csupán egy módja van a test megfelelő becsavarásának”. Azonban ha egy másik lábtartást választottak volna, vagy egy másmilyen testalkatú alanyt, akkor bizonyára maguk is rájönnek, hogy csupán az *adott modell* beborításának volt egyetlen lehetséges módja.

Ezután megmérték a modell testének különböző részei és a vászon közötti távolságot, ám csak a kép középvonala mentén. Ettől teljesen különválasztva megmérték a lepelképmás intenzitását (szintén a középvonal mentén) egy mikrodenzitóméternek nevezett eszköz segítségével. Majd közös grafikonon ábrázolták a két számsort, és kijelentették, hogy a görbék megegyeznek. Ez a módszer számos hibalehetőséget rejt magában. A modell méretét és testfelépítését illető becsléseik, valamint az elképzelés, hogy pontosan hogyan lett a lepel a test köré csavarva vagy arra ráterítve, egyaránt könnyen lehetett téves. A test-lepel távolságokat kézzel mérték le az alanyról (betakarva és fedetlenül), oldalról készített felvételeken. A mikrodenzitóméterrel kapott eredmények pedig csak az anyag középsávjában tekinthetők érvényesnek; honnan tudták hát, hogy vajon ugyanez az effektus érvényes a többi részére is?

A legkomolyabb gond azonban a grafikon két görbéjének „kozmetikázása” volt. Noha azok valójában – talán a méréshibáknak köszönhetően – jelentős szórást mutatnak, Jackson és Jumper beátlagolva ezeket a pontokat húzott egy önkényes görbét. Ian Wilson az eredményeik ismertetésében azt írja, hogy a szerzőpáros grafikonjai „tökéletes görbéket mutatnak, és vitán felül állóan szemléltetik, hogy a két adatsor között pozitív és pontos összefüggés áll fenn”.¹⁵ Joe Nickell azonban beszámol róla, hogy a korreláció eredetileg „csupán elfogadható”, és hogy a görbét a kísérletezők saját, önkényes ítélete hozta létre: „Ugyanígy akárhány más különböző görbét is választhattak volna az adatok szórásának kiegyenlítésére, és egy szépített függvénnyel való kicserélésére.” Ezt további módosítások követték, majd – mind közül a legelítélhetőbb és legtámadhatóbb módon – az adatokat „ismételten módosították, hogy egy emberibb kinézetű alakot kapjanak”. Ennek végeredménye Nickell szerint az lett, hogy a módszerük lehetővé tette „a lepelképmás bizonyos jellegzetességeinek és az emberi modell

domborművének egymásra illesztését. Ezért hát az eredményül kapott „szobor” valójában a képmás és az emberi modell egyfajta keverékéből áll össze.”

Azonban a VP-8-as technikával nyert eredmény – amivel Nickell nem foglalkozott – volt az, ami inkább támadhatatlannak tűnt, első-sorban mivel nem függ grafikonok ábrázolásától, hanem egy könnyen értelmezhető képet prezentál. A történet szerint, amint az a lepelhívek irodalmában – például Ian Wilson *Evidence of the Shroud* című könyvében¹⁶ – olvasható, John Jackson egy nap meglátogatta a röntgenszakértő Bill Motternt az albuquerque-i Sandia Tudományos Laboratórium-ban. Motten történetesen épp a VP-8 képanalizátorral kísérletezett – a készüléket eredetileg a NASA számára fejlesztették ki, ám ez időben már az ipar egyes területein is kezdték szélesebb körben alkalmazni. Mellékesen felajánlotta, helyezték a gépbe a lepelről készült egyik diát azok közül, amiket Jackson magával vitt. Ekkor egészen spontán módon, a képanalizátor minden külön állítgatása nélkül megjelent a képernyőn az a háromdimenziós hatású ábra, ami azóta oly ismertté vált a lepelirodalomban. Ez a pillanat úgy vonult be a lepelkutatás történetébe, hogy valósággal versenyre kel azzal az eseménnyel, mikor Secondo Pia először pillantotta meg a felvételein a negatív effektust.

A józan ész azonban azt sugallja, hogy ennél többnek kell rejlenie a dologban. Az egész a skála és kalibráció kérdése. A képanalizátor egyszerűen meghatározza egy adott kép különböző pontjainak relatív intenzitását. Ahhoz, hogy mindez számunkra is felismerhető módon váljon láthatóvá, ismernie kell az intenzitás adott változásához rendelő távolságot, vagyis a fokbeosztást. Andy mindezt grafikusan is szemléltette azzal, hogy különböző távolság/intenzitás skálákkal készített képeket mutatott a lepelképmás arcáról. Egy világos és egy sötét pont közötti távolság ugyanúgy jelképezhet 15 cm-es (6 hüvelyk), vagy 5 cm-es (2 hüvelyk), de akár 1 cm-es távolságot is a tárgy és a lepel között. Olyan nincs, hogy bármilyen eszköz – legyen bár mégoly kifinomult is – mindezt magától meghatározza. A műszer kezelőjének előbb meg kell adnia a skálát, amivel dolgozzon. Valójában, egyenesen több, különböző fokbeosztást is végigpróbálhat, míg végül megtalálja azt, ami legjobban megfelel adott céljának. A lepelképmás esetében egészen addig kellett igazítani a skálán, míg egy emberi test felismerhető képét nem kaptuk eredményül.

Mindez önmagában még nem jelenti azt, hogy a képmás nem hordoz 3D információt, azt azonban megmutatja, hogy többnek kellett rejlenie

a történet mögött az ábra spontán megjelenésénél anélkül, hogy előzetesen megadták volna az analízatornak, milyen léptékkal számoljon. Ez már önmagában is felérne egy kisebb csodával. Ám akárhogyan is, Andy számítógépes eredményei csupán megerősítenek valamit, ami már a pusztá szem számára is nyilvánvaló – vagy legalábbis annak kellene lennie, ha nem kápráztatna el bennünket a VP-8 képanalizátor technológiai bűvészkedése. A VP-8 munkájának alapja egyszerűen az, hogy minél fényesebb egy adott pont, annál jobban kiemelkedik a számítógép által generált képen. Melyek a képmás arcának legfényesebb területei? Már a fotókra vetett gyors pillantás is egyértelművé teszi, hogy a bajusz és a szakáll. A VP-8 által az arcról készített képeken azonban mégis *alacsonyabban* állnak, mint az orr hegye, ami pedig nem olyan fényes!

A STURP más tagjai óvatosabban viszonyultak Jacksonnak és Jumpernek a kép 3D információjával kapcsolatos állításaihoz. A STURP munkáját összefoglaló egyik jelentésben Lawrence Schwalbe igyekszik eltussolni az ügyet, a sajtót hibáztatva a kijelentések elferdítéséért és szenzációhajhász felfújásáért, és arra a végkövetkeztetésre jut, hogy Jackson és Jumper tanulmányai „mindeddig nem javasoltak semmilyen konkrét képkeletkezési mechanizmust vagy folyamatot, és még csak hallgatólagosan sem céloznak arra, hogy egy háromdimenziós objektumra lett volna szükség a képmás létrejöttéhez... A lepel eredetiségére vonatkozóan ezért az eredményeik alapján semmilyen direkt következtetést nem vonhatunk le.”¹⁷

A Jackson- és Jumper-féle forgatókönyv további részleteinek ismerete nélkül nehéz megmondani, miért nem sikerült Andynek – legalább olyan jó minőségű felvételeket és felszerelést használva, mint Jacksonék – ugyanazt látnia, mint amit ők még a hetvenes években. Nincs okunk azonban kételkedni Andy eredményeiben. Tekintve pedig a Jackson és Jumper ellen felhozott korábbi kritikákat a mikrodenzitométeres kísérletekkel kapcsolatban, úgy érezzük, hogy a VP-8-as képanalizátorral végzett munkáik szintén megkérdőjelezhetőek maradtak.

Mások is készítettek háromdimenziós modelleket a lepelképmásról, ők azonban pusztán a művész szemére hagytakoztak – nincs szükség számítógéppel felerősített ábrákra ahhoz, hogy lássuk, hogyan mutatna egy kétdimenziós kép a térben. Ennek bebizonyítására egy brit divatfotós, Leo Vala még az 1960-as években elkészítette az egyik legismertebb modellt, méghozzá oly módon, hogy a képmásról készített diafelvételt kivetítette egy agyagtömbre, majd az árnyékok erősségéből megbeccsülve a mélységet, kiformálta a figurát a nyersanyagból. Ez a technika

azonban ugyanilyen jól alkalmazható festmények esetében is – és ami azt illeti, Vala a *Mona Lisa* alapján szintén készített egy prototípust.¹⁸

Mikor hozzákezdünk a közös munkához Andyvel, az összes többi lepelhívóhoz hasonlóan mi is hittük, hogy a képmás bámulatos, megmagyarázhatatlan és egyedülálló háromdimenziós információkat hordoz. Bár meg voltunk róla győződve, hogy Leonardo alkotta meg a képmást, nem értettük, hogyan tudott ilyen különös effektust létrehozni, és úgy éreztük, hogy a kísérleti munkánk igazi buktatójának bizonyul majd e jelenség visszaadása a másolaton. Most azonban már nem kellett szembenéznünk semmi efféle problémával, mivel bebizonyosodott számunkra, hogy a sokat hangoztatott és egekig magasztalt 3D információ egyszerűen nem létezik, legalábbis nem oly mértékben, amit a VP-8 analízátor segítségével készített képek eredetileg elhitettek velünk, és nem haladja meg azt a fokot, amit a napfénnel tartósabb, ezáltal egyenletesebb megvilágításával ne lehetne tökéletesen megmagyarázni. Ebben az értelemben a „3D információ” inkább csak megerősíti, semmint cáfolja a fényképes hipotézisünket.

Továbbra sem jelentett azonban könnyű győzelmet, ami ránk várt. Korántsem. Kitűztük a célt, hogy megismételjük Leonardo úttörő fényképészeti technikáját, eközben pedig el kellett érniünk azt, ami eddig még soha senkinek nem sikerült – újra kellett teremtenünk a módszert, amit a torinói lepel képmása létrehozásánál alkalmazott, és készítenünk egy olyan másolatot, ami magán viseli az eredeti mind ez idáig megmagyarázatlan jellegzetességeit. Vettünk hát egy nagy levegőt, és nekiláttunk.

8.

Pozitív fejlemények

„Minden test megtölti az őt környező levegőt saját maga képeivel, és minden kép a maga teljességében és minden részében látszik. Az űr tele van az egyenes vonalak és sugarak végtelen számával, amik keresztülhatolnak egymáson anélkül, hogy kimozdítanák és kiszorítanák egymást, és amik híven visszaadják a forrásuk igazi alakját bármin, amivel csak találkoznak.”

Leonardo da Vinci¹

Noha az elképzelés, miszerint a lepelképmás valamiféle fénykép lehet, sok mindent megmagyarázna a legérdekesebb sajátosságai közül, továbbra is nehéz volt nem kételkedőnek maradnunk. Vajon kifejleszthetett-e akár még egy Leonardóhoz hasonló képességekkel rendelkező zseni is egy fotótechnikai módszert jó háromszázötven évvel annak hivatalos feltalálása előtt? És ha rendelkezett is a kellő tudással, vajon a reneszánsz korában elérhető anyagok megfeleltek-e a célnak? Ha valóban feltalált és kidolgozott egy efféle módszert, miért tartotta mégis titokban?

Az utolsó kérdésre a legkönnyebb választ adni. Ha félre is tesszük a „tiltott” mágikus és hermetikus praktikáit, Leonardo akkor is megszállottan titkolózó természetű volt. Ez olykor betudható a feltalálók természetes óvatosságának egy olyan korban, amikor még nem ismerték a szabadalmi törvényeket, néha azonban sokkal bonyolultabb okok állnak a háttérben – például nem volt hajlandó lejegyezni a tengeralattjárója részleteit a noteszaiban, mert felismerte, hogy amennyiben egy ilyen találmány rossz kezekbe kerül, az akár több száz ártatlan utas halálát is eredményezheti.² A fényképezés esetében azonban jó okunk van azt hinni, hogy mágikus praktikái szerves részének tekintette ezt a módszert.

Ma annyira jól ismertek előttünk a fényképészet alapelvei és egész ideája, hogy csaknem lehetetlen beleképzelnünk magunkat olyasvalaki helyébe, aki először találkozik a jelenséggel. Az átlagos reneszánsz itá-

liai valószínűleg teljes mértékben mágikus dolognak tekintette volna egy valós élethelyzet képének megörökítését. Próbáljuk csak meggyőzni az egyházat, ami erősen gyanakodott bármilyen újításra és találmányra, hogy egy teljesen természetes folyamatról van szó! Próbáljuk csak meggyőzni azokat, akiket lefotóztunk, hogy nem loptunk el közben valami lényegeset tőlük – talán egyenesen a halhatatlan lelket! Még a máskülönbén képzett emberek is erre a nézetre jutottak volna, és igen valószínű, hogy némiképp maga Leonardo is mágikus folyamatnak vélhette a fényképezés alapttechnikáját. Ez nem pusztá spekuláció. Tény, hogy a középkorban és a reneszánsz ideje alatt az optikai és általában a fénnel kapcsolatos kísérleteket szigorúan titokban tartották, és azok kizárólag a mágikus adeptusok, az alkimisták és az okkultisták hatáskörébe tartoztak.

Leonardo nagy szenvedéllyel viseltetett az optika és a fényjelenségek iránt, valószínűleg több időt szentelve ennek a témának, mint bármi másnak. Figyelemreméltóan előrehaladott elképzelései voltak a fény és a látás folyamatának természetéről.³ A XV. században az uralkodó nézet szerint a szem valamiféle sugár kibocsátásával látott. Leonardo azonban megértette, hogy a szem egyszerűen csak a tárgyak felületéről visszaverődő fénysugarak befogadó szerve: a vízbe dobott kő körül tárguló gyűrűket képező víz hullámokhoz hasonlította a fényt. Felismerte, hogy a fény is hullámok formájában terjed, ennél fogva pedig van sebessége – még arra is utalnak bizonyos jelek, hogy megkísérelte meghatározni azt. (Figyelemre méltó módon hasonló próbálkozásokat tett Roger Bacon, a nagy tiszteletben álló angol polihisztor is, már a XIII. században.) Felboncolta a szemgolyót, és felfedezte, hogy lencsét tartalmaz; megértette, hogy ugyanazon elvek és törvényszerűségek alapján működik, mint a gép, amit ma kamera néven ismerünk – és amely elvek máris ismerősek voltak a számára. Olyan eszközöket is tervezett, amelyek képesek utánozni a szemgolyó működését.

A Maestro kiterjedt kísérleteket folytatott lencsékkel, különösen azért, hogy megoldja a lencsék esetében észlelhető színbeli eltérést – azaz a kép éleinek elmosódását, ami olyan nagy hátrányt jelentett a korai lencséknél. A tükrök, amik segítségével ugyanúgy lehetett fókuszálni, mintha lencsék volnának, teljesen lebilincseltek. A fény viselkedésének vizsgálatára is végzett néhány kísérletet: például, felfedezte az „inverz négyzetes törvényt” – ami kimondja, hogy az adott forrásból érkező fény a forrástávolság növekedésével négyzetesen arányosan csökken. Feltalált egy eszközt, a fotométert, hogy meghatározza egy

tárgy fényességét – olyasmi ez, amit csupán a XVIII. század végén fedezett fel újra Rumford gróf, a modern fényképészet egyik úttörő alakja.⁴ Leonardo kutatásai tehát pontosan egybevágóak azzal, amire bárkinek szüksége lett volna akkoriban, ha olyan fába vágja a fejszáját, mint a fényképészet.

Mindeme munkája – a lencsékkel, tükrökkel végzett kísérletek, a szem működésének tanulmányozása, valamint az általa bevezetett új festészeti technikák – háttérében pedig a fény iránti csodálata rejlett. Miután átolvastuk a jegyzetfüzeteit, amiben leírja a fény természetének megismeréséért és megértéséért végzett kutatásait – azt, hogyan hordoz magában képeket, és hányféle módon lehet azokat befogni és láthatóvá tenni –, semmi kétségünk nem maradt, hogy az ő képességeivel és megszállott tudásvágyával rendelkező valakinek legalábbis fontolóra kellett vennie a képek megjelenítésének és megörökítésének lehetőségét. És bizonyos, hogy próbálkozott is ezzel.

Annak bizonyítékát, hogy Leonardót megszállottan foglalkoztatta a valós élethelyzetek fényképes megörökítésének gondolata, megtaláljuk a fotózási technikák híres történésze, Josef Maria Eder munkájában is. Az 1930-as években írt, *The History of Photography* című klasszikus művében bemutatja azokat a módszereket, amiket az igazi fényképészet előfutárai alkalmaztak, hogy az életképeket közvetlenül örökítsék meg azok festmények vagy rajzok által történő reprodukálása helyett. Az egyik egyszerű, „természetmásolás” nevű módszer abból állt, hogy festett tárgyakat – például növényi levelet – nyomtak egy megfelelően előkészített papírlapra. Érdekes módon ezt a módszert szintén Leonardo találta fel, és ennek nyomai megtalálhatóak az 1490 körüli írásai-ban (amiket most a *Codex Atlanticus* őriz). Ehhez a lámpakorommal és „édes olajjal” bevont papírlapot javasolta, amire egy ólomfehérrel befestett levelet nyomtak. Ez a levél negatívját eredményezte a papíron.⁵

Nem egyedül Leonardo álmodozott azonban a képek időtlen megőrzésének lehetőségéről. A római költő, Statius már az i. sz. I. században írt arról, hogy bizonyos személyek képét ezüsttel vagy arannyal borított tükrökre másolták. Az efféle ötletek számos alkalommal felbukkantak az évszázadok során, és könnyen felgyújthatták Leonardo képzeletét, hogy ugródeszkaként szolgáljanak leghaladóbb szellemű találmányaihoz.

Giovanni elárulta, hogy Leonardo fényképészeti technikákat használt. Ez az ötlet először teljes örültségnek tűnt, ám ahogy a kutatásaink előrehaladtak, kezdett mégis egyre valószínűbbnek látszani az elkép-

zelés. Nyilvánvalóan másokat is elgondolkodtatott a kérdés: egy Leonardót kedvelő ismerősünk egyszer megjegyezte egyikünknek anélkül, hogy tudta volna, miért érdeklődünk így a Maestro iránt, hogy ha Leonardo ma élne, valószínűleg fényképész lenne. Ha a fényképkészítés valamilyen szinten lehetséges lett volna az ő korában, akkor bizonyosan ő is kipróbálja. Mindazonáltal miután mindezt tisztáztuk, azonnal megjelentek a problémák. Úgy véltük, egy kivetített kép megörökítéséhez kétségtelenül szükség van olyan szintetikus vegyszerekre, amiket csak az ipari forradalom utáni gyárakban lehetett előállítani, valamint jó minőségű, modern lencsékre. Még egy zseni sem tud alkotni, ha nincsenek meg hozzá a szükséges anyagai. Hiszen végtére is, Leonardo a telefont is előre megjósolta, ám az ő idejében egyszerűen szóba sem jöhetett egy ténylegesen működő modell megalkotása.

Ezen elképzelés tesztelésének legkézenfekvőbb módja az volt, ha mi is megpróbálunk készíteni egy Leonardo stílusú „felvételt”, kizárólag olyan eszközöket és vegyi anyagokat használva, amik már akkor is elérhetőek voltak, vagy legalábbis kora technológiai fejlettsége lehetővé tette az előállításukat. Tudtuk: amennyiben sikerrel járunk, azzal hatalmasat lépünk előre az elméletünk bizonyítása felé, hiszen a lepelpártiak sűrűn hangoztatják, hogy még mai, modern technikával is lehetetlen bármi olyasmit létrehozni, mint a lepelképmás. Még a *The Times* vezércikke is kijelentette a lepelről a szénizotópos kormeghatározási eredmények nyilvánosságra jutásának másnapján, hogy „a modern tudomány talán kétségbe vonhatja az eredetiségét, ám nem tud másolatot készíteni róla.”⁶

A művészek már azt is igen nehéznek találták, hogy pusztán vizuálisan kielégítő másolatot készítsenek róla anélkül, hogy egyáltalán megkísérelnének utánozni egy, a létrehozásához valószínűsíthető módszert. Például John Weston tervezőnek, aki megbízást kapott, hogy készítsen két másolatot a lepelről a *The Silent Witness* című filmhez, többhetes kísérletezésre volt szüksége csupán ahhoz, hogy találjon egy kielégítő metódust, ami pedig csak festéket igényelt. Mindegyik másolat elkészítése további ötheti munkájába került.⁷

A vállalkozásunk elején, jó tizenöt évvel ezelőtt komoly akadályt jelentett számunkra a tény, hogy mindketten csupán hézagos fényképezeti ismeretekkel rendelkezünk, az optika és kémia kérdéseiről már nem is beszélve. Szerencsére számíthattunk Keith Prince, a tehetséges művész segítségére, aki tanult fényképezetet, és kiváló gyakorlati tudással, továbbá alapos fizikai és kémiai ismeretekkel rendelkezik. Kuta-

tómunkánk során egyre inkább lekötelezettjei lettünk csálhatatlan memóriájáért, dús fantáziájú gondolattársítási képességéért, valamint ama tehetségéért, hogy képes volt akár a legbonyolultabb, legképtelenebb készülékeket is villámgyorsan összetákolni az apró-cseprő alkatrészekből.

Ha sikerrel akartunk járni a hitünk szerint Leonardo által a lepelkép más készítése során alkalmazott módszer reprodukálásában, először is el kellett felejtünk a modern fényképezéssel kapcsolatos minden előzetesen kialakult nézetünket és elképzelésünket. Manapság már megszokott dolog az összetett lencsék alkalmazása, és (legalábbis a digitális fotózás megjelenéséig) az olyan filmek használata, amik fényérzékeny rétege a másodperc századrésze alatt reakcióba lép a fénnel, olyan képeket alkotva ezzel, amiknek speciális vegyi kezelésre – előhívásra, fixálásra, levonásra – van szükségük, mielőtt láthatóvá válnak. Nekünk valami ennél egyszerűbbet kellett találnunk. Ezért hát logikusnak tűnt, hogy tanulmányozzuk a fotográfia kialakulását, és megvizsgáljuk, milyen megoldásokat alkalmaztak az ismert úttörők – annak reményében persze, hogy ezáltal talán valami nyomra vezető jelle vagy burkolt utalásra bukkanunk Leonardo módszerével kapcsolatban.

A sötétkamra

A fényképezés két fő találmány – a kamera, ami összegyűjti a fényt, és a film, ami megőrökíti azt – találkozásának az eredménye. Az első elem már évszázadok óta ismert volt a camera obscura, vagy lyukkamera – szó szerint „sötétkamra” – formájában. Eredetileg ténylegesen egy elsötétített szobáról volt szó, az egyik falába vájt apró lyukkal, a későbbi változatok azonban már hordozhatókká váltak, és lencsével is kiegészültek a kép nagyobb élessége érdekében. Valójában a XVII. század legtöbb tájképfestője használta ezt az eszközt: felállítottak egy hordozható lyukkamerát, ami képeket vetített a vászonra vagy a papírra, amit azután megfestettek – csaknem úgy, mintha „számok szerint festenének”. Az idő múlásával a camera obscura egyre tökéletesedett: jobb lencsét kapott, és az eredeti szobányi méret kis dobozzá csökkent, ami már a modern fényképezőgépek előfutárának tekinthető. Ez ösztönözte a használóit, hogy kitalálják a módját, hogyan rögzíthetik maradandóan a felvett képet.

A lyukkamera működési alapelve már évezredek óta ismeretes volt, még ha eleinte csupán kuriózumként is. Mikor a fény keresztülhalad a sötétkamra falába vágott kis lyukon, a külvilág képe rávetül a szemközti falra, méghozzá fejjel lefelé és tükörképként. Arisztotelész már az i. e. IV. században írt erről, mint ahogy az arab filozófus, Ibn al Haitam is az i. sz. XI. században, és ismeretes, hogy 1279-ben az angol alkimista, John Peckham is beszámolt a camera obscuráról.⁸ Azonban az első tudományos pontosságú leírást egy efféle eszközről mégis hosszú ideig a nápolyi Giovanni Battista della Portának tulajdonították, aki 1552-ben jelentette meg azt írásban. Csaknem 300 éven át övé maradt ez a dicsőség, és néhány tankönyv mind a mai napig őt tünteti ki vele. Csupán a XIX. század vége felé történt, hogy megfejtették és lefordították Leonardo da Vinci régóta mellőzött feljegyzéseit – amelyek azután egészen egyértelműen megmutatták, hogy szerzőjük legalább ötven évvel megelőzte della Portát.

A *Codex Atlanticus*ban található egy rajz, ami bemutatja a camera obscura (amit Leonardo *oculus artificialis*nak, vagyis mesterséges szemnek nevezett) működési elvét, az alábbi magyarázattal: „Ha napfény éri egy épület homlokzatát, egy helyet vagy egy tájat, és egy közeli épület falába fúrt lyuk (amit nem ér közvetlenül a napsütés) ebbe az irányba néz, akkor a nap által megvilágított tárgyak átküldik a saját képmásukat ezen a nyíláson, ami azután a lyukkal szemközti falon fejjel lefelé láthatóvá válik.”⁹

Egy másik jegyzetfüzetében pedig ez található: „Ezeket a képeket egy a szobában függőleges helyzetben, a nyílás közelében elhelyezett fehér papírlappal meg is lehet jeleníteni... A papírnak nagyon vékonynak kell lennie, és hátulról kell nézni.”¹⁰ Másutt megjegyzi, hogy egy vékony fehér textília is megfelel a vetítővászon szerepére. (Della Porta kamerája lenvászomból készült fényfogót használt.)

Visszatérve röviden az ez irányú vizsgálatok többségét övező titkolózásra, nagyon tanulságos kritikus szemmel megvizsgálunk, mi történt az e területen kísérletező személyekkel. Della Porta például hermetikus és alkimista volt – ő alapította meg a Titkok Akadémiája nevű titkos csoportot, amit a pápa felosztatott, és a kivetített képekkel végzett munkáinak leírása megtalálható a *Natural Magic* című értekezésében. Della Porta világossá teszi, hogy itt tudatosan tár fel egy nagy titkot, és az alábbi szavakkal vezeti be a leírást: „Most pedig közhírré akarok tenni valamit, amiről mind ez idáig mélyen hallgattam, és amiről hittem, hogy titokban kell tartanom.” Még csak nem is állítja,

hogy a saját felfedezéséről volna szó, és nem tudhatjuk, mennyi ideig rejtegette ezt a tudást, vagy kitől sajátította el. Egy dolog azonban bizonyos: teljesen jogos és indokolt volt ez az elővigyázatossága. Mikor nyilvánosan szemléltette a camera obscura működését, amely során egy színészcsoport képmását egy közeli falra vetítette, azon nyomban le tartóztatták boszorkányság és csaló szemfényvesztés vádjával – amiből csak igen nagy nehézségek árán tudta kimenteni magát.¹¹

Az eseménytől nyilvánvalóan egyáltalán nem megfélemlített, továbbra is magabiztos della Porta később bemutatta az első nyilvános mozgóképvetítést, amihez animált rajzokat használt.

Az 1640-es években egy tudományos beállítottságú jezsuita, Athanasius Kircher feltalálta a varázslámpát (a diavetítő egy korai változatát, ami festett üveggépeket vetített ki a vászonra). Eszköze nyilvános bemutatása őt is a boszorkányság és halottidézés gyanújába sodorta. (Hivatása ellenére Kircher odaadó tanítványa volt az alkímiának, a hermetikának és a kabbalának.)

Optikai jelenségekkel és a camera obscurával végzett kísérletei miatt Leonardo ellen is elkerülhetetlenül felmerült a nekromancia vádja. Az e területen végzett első ismert kutatásai Paviában zajlottak az 1480-as évek végén, és Maurice Rowden a művésről írt életrajzi tanulmányában összekapcsolja ezeket Leonardo varázslói hírnevének kialakulásával: „Paviában a camera obscurával dolgozott, hogy szemléltesse elméletét, miszerint minden látványt és látási folyamatot a szemet érő fény szöge határoz meg: a kamera nyílásából a szemközti falra fejjel lefelé vetülő kép meggyőzőbb érvet jelentett bármilyen szónál, és aligha csodálkozhatunk, hogy hamarosan az a szóbeszéd kezdett terjedni róla, hogy varázsló és alkimista.”¹² Így legalább arra megfelelő bizonyítékot találtunk, hogy az optikai jelenségekkel és a fénnel kapcsolatos vizsgálatok szerves részét képezték a reneszánsz okkultizmusnak, és hogy azokban a napokban csak egy bolond tette közhírré az e területen végzett munkáját.

Mint láttuk, a kamera – ezt a rövidített kifejezést először Johannes Kepler (1571–1630) asztronómus használta, aki kifejlesztett egy hordozható camera obscurát – működési elvét már akkor is jól ismerték, és Leonardo fontos alakja volt az eszköz továbbfejlesztésének.

A kamera azonban csupán egyik fele a történetnek: a fényképezéshez szükség van valami olyan módszerre is, amivel a kép tartósan rögzíthető, azaz megörökíthető.

A fény foglyul ejtése

Leonardo idejében már régóta tudott dolog volt, hogy elméletileg lehetséges rögzíteni egy képet. A mindennapos megfigyelések is megerősítették ezt. Számos olyan anyag létezik, ami fény hatására megváltozik: a papír és a ruhaszövet megsárgul, a zöltség és gyümölcs húsá megسötétedik, és így tovább. Egy olyan módszerért vagy megoldásért folyt a kutatás, ami felgyorsíthatná ezt a reakciót, és valahogyan rögzíteni tudná a kapott képet. A XVII. és XVIII. század számos nagy felalálója és iparosa szentelte gondolatait ennek a problémának.

A XVIII. században felfedeztek bizonyos gyorsan reagáló anyagokat, nevezetesen az ezüstsókat, és használni kezdték őket a képkészítéshez – stencilezett betűk tűntek elő látszólag varázslatos módon a semmiből a vegyileg kezelt anyagokon. 1802-ben Thomas Wedgewood – a híres fazekas, Josiah fia – Sir Humphry Davy segítségével végrehajtotta az első sikeres kísérletet, ami során kép jelent meg egy előzetesen ezüst-nitráttal kezelt papírlapon. Ezek csupán sziluettek voltak, és egy camera obscura segítségével igyekeztek fókuszálni a képet. A legnagyobb problémát az jelentette, hogy ezek a képek nem bizonyultak tartósak, mivel olyan vegyi anyag hozta létre őket, ami nagyon érzékeny a fényre, így mikor a fotópapírt kivették a kamerából, a fény reakcióba lépett azokkal a területekkel, ahol azelőtt a sziluettek látszottak, és a kép gyorsan semmivé foszlott. A következő lépést tehát a képek „fixálására”, vagyis rögzítésére alkalmas eljárás megtalálása jelentette.

Nagy általánosságban azt a fényképet tekintik az első tartós, marandó felvételnek, amit egy francia férfi, bizonyos Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833) készített Provence-ban 1826-ban, bitument használva fényérzékeny anyagként. Ez nem bizonyult azonban valami praktikus módszernek. Luis Daguerre (1789–1851) 1839-ben bejelentette: sikerült egy ezüstjodidos képet fixálnia konyhasóval. Ő fedezte fel a látens kép szabályát is – azaz: a tényt, hogy egyes vegyületek nagyon gyorsan reakcióba lépnek a fény hatására, azonban nem mutatnak látható eredményt, míg nem „hívják elő” a képet egy további vegyszeres kezeléssel. 1841-re Daguerre tovább finomított a módszerén, főként jobb minőségű lencsék használata révén – ily módon az expozíciós idő az eredeti tíz-tizenöt percről egészen tizenöt másodpercre csökkent. Még ugyanabban az évben, mikor Daguerre bejelentette felfedezését, Fox Talbot (1800–1877) feltalálta az első papírnegatívós módszert. Et-

től kezdve számos kutató hozzájárult azon fejlemények sorához, amik végül a mai, modern fényképészet kialakulásához vezettek.

Minket azonban leginkább a fotográfia őstörténete érdekelt – azok a felfedezések, amik a fényképészet korai napjaihoz vezettek, különösen pedig azon fényérzékeny vegyületek, amelyek már az ipari forradalom előtt is rendelkezésre álltak. Azt találtuk, hogy az úttörő fotográfusok – ismét csak – az alkimisták munkájára hagytakoztak.

Az elméletünk megbuktatásának egy korai kísérlete során Rodney Hoare – aki azelőtt fényképészetet is tanított – azzal az ellenvetéssel állt elő, lehetetlen, hogy a lepelképmás fénykép legyen, mivel „elképzelhetetlen, hogy [Leonardo] felfedezhette volna a fény ezüstsókra gyakorolt hatását”.¹³ Ez két okból is téves. Először is, nem az ezüstsók az egyedüli fényérzékeny vegyületek, másodszor pedig e reakciókészségüket már Leonardo kora előtt is egészen bizonyosan ismerték. Található egy rejtélyes hivatkozás az idősebb Plinius *Natural History* című, az i. sz. I. században írt munkájában, ami többek szerint elárulja, hogy ismerte a fénynek kitett ezüst-klorid megfeketedését (ezt a művet pedig nagyon is jól ismerte Leonardo).¹⁴ Ám bárhogy legyen is, az teljesen bizonyos, hogy az ezüstsóknak ezen jellegzetességével már legalább a XII. századtól fogva tisztában voltak az alkimisták, akik elsőként állítottak elő és vizsgáltak meg sok olyan sóvegyületet, amelyek a későbbi fényképészetben is fontosnak bizonyultak.

A VIII. századi nagy alkimistáról, Jabir-ibn-Hayyanról (általánosan ismert nevén Geber) úgy hírllett, hogy ezüst-nitrátot használt, noha a *De inventione veritatis* – a neki tulajdonított mű, amiben többek között ezt is megemlíti – legkorábbi ismert másolata csupán az 1500-as évek közepéről származik. Albertus Magnus (1193–1280) jól tudta, hogy az ezüst-nitrát fény hatására megfeketedik. Az 1600-as években Angelo Sala és Johann Glauber alkimistákról is ismeretes, hogy ezüstsókkal dolgoztak. Robert Boyle (állítólag a Sion-rend egyik múltbeli nagymestere) a fény ezüst-kloridra gyakorolt hatásával kísérletezett. De ismertős volt számukra a vassók fényre adott válaszreakciója is.

Egy másik, a XIX. századi fotográfusok számára döntő fontosságú folyamat, az ezüst-klorid előállítására ezüst-nitrátból nátrium-klorid (vagyis konyhasó) segítségével, már legalább az 1400-as évek eleje óta ismert volt az alkimisták számára. Valójában Josef Maria Eder egy teljes fejezetet szentel *History of Photography* című klasszikus munkájában az alkimisták e tevékenységének – ami persze csupán a jéghegy csúcsát jelentette annak, amin igazából ügyködtek –, és kijelenti,

„ezek azok az ideák, amelyekből szárba szökkent a fotokémia tudománya”.¹⁵

Talán mind közül a legjelentősebbnek az a felfedezés számított, amit „a fényképészet kezdeteként” üdvözöltek¹⁶ – ez pedig Johann Heinrich Schulze 1727-es, első tudományos leírása az ezüstsók fényérzékenységről. Bizonyára nem okoz túl nagy meglepetést, ha kiderül, hogy ezt az áttörést akkor érte el, miközben igyekezett megismételni egy alkímiai kísérletet, amit eredetileg még Balduin végzett el a XVII. században. Maga Schulze lenyűgözte nézőit azzal, hogy stencilezett írást „várásolt elő a semmiből” a vízzel telt palackok alján levő sóüledékben, ám a keletkezett kép hamarosan elenyészett. A *The Focal Encyclopaedia of Photography* (1993) szerint „a fényképészet végül Schulze felfedezéseire épített”.¹⁷ Eder még ennél is határozottabb: „Minden kétség nélkül kijelenthető, hogy Schulze az ezüstsókat alkalmazó fényképészet feltalálója.”¹⁸

Rendkívül jelentősnek tűnt számunkra a felismerés, hogy azt a két alkotóelemet, amiket azután a későbbi fényképészet egyesített – nevezetesen: a képkivetítés módját és a fényérzékeny vegyszerek alkalmazását –, az alkímisták már évszázadok óta ismerték és tanulmányozták.

Kezdetét veszi a kísérletezés

Ezen a ponton, és – tegyük hozzá – az alkímia alapos ismerete nélkül, sok mindent érzésből, taláalomra, vagy logikus feltételezések alapján kellett kipróbálnunk. Tudtuk azonban, hogy az ezüstsók mellett már évek óta egyéb fényérzékeny anyagok is ismertek. Vitruvius, a nagy római építész tisztában volt vele, hogy a cinóbervörös (higany-szulfid) reagál a fény hatására, mivel mindenkit óva int *De Architectura* című munkájában attól, hogy kültéri díszítéshez használja. Műveit pedig igen nagyra tartották a reneszánsz építészek, köztük maga Leonardo is.

Azt pedig még korábban tudták, hogy a lila festék, amivel a római császári köntöst színezték, csak akkor válik ilyen színűvé, ha napfény éri. A csigákból kinyert anyag kezdetben ugyanis halványsárga. A festési módszereken kívül azonban semmi másra nem használták ezt a tudást egészen a XVII. századig, amikor viszont ez az első olyan anyagok között szerepelt, aminek segítségével fényképeket próbáltak meg létrehozni.

Ezért hát Leonardo nagyon is jól ismerhetett néhány olyan vegyületet, amely érzékenyen reagál a fényre. Igen valószínűtlennek tűnt azonban, hogy ezüstsókat használt volna a lepelképmás elkészítéséhez, mivel azok szürke vagy fekete képet hoznak létre, nem pedig barnásat. A vassók lehetősége talán szóba jöhetett, de továbbra is fennállt a probléma: hogyan fixálta Leonardo a képet?

Találnunk kellett egy olyan módszert, amely nem haladta meg a kor lehetőségeit, és úgy tűnt, a kézenfekvő következő lépés az, ha mi magunk is próbálkozni kezdünk, mivel csak akkor tapasztalhatjuk meg igazán, milyen keservesen jutott előre Leonardo, és milyen nehézségekkel kellett szembesülnie munkája során. Így aztán 1993-ban Clive és Keith az összes szabadidejüket, amit csak tudtak, ennek a feladatnak szentelték.

Az első dolgunk az volt, hogy elkészítsük a saját camera obscuránkat. Ez könnyű feladatnak bizonyult: fogtunk egy nagyjából 45 cm oldalhosszúságú, kocka alakú dobozt, és az oldalára fektettük, miután fúrtunk egy apró lyukat az aljába. Mikor eltávolítottuk a fedelét, és – Leonardo javaslata szerint – kicseréltük azt egy ernyőként szolgáló papírlappal vagy vetítővászonnal, és letakartuk egy lepedővel, hogy sötétben láthassuk, felváltva szemléltük meg egymást reflektorfényben. Noha természetesen hozzá voltunk szokva a televízió és mozi éles, kifinomult képeihez, mégis volt valami furcsán varázslatos a jelenségben.

Mikor a reflektorfényt teljesen az arcunk felé fordítottuk, halvány kép jelent meg a vásznon, ami tagadhatatlanul emlékeztetett némileg a lepelképmás éteri, szellemszerű karakterére. Egy nagyon jól átlátszó ernyő esetében csaknem holografikus effektust tapasztaltunk: mintha egy halovány, látszólag test nélküli eleven fej jelent volna meg ténylegesen a doboz belsejében. Noha ezt csupán egyszerű kísérletnek szántuk – csak hogy egy kicsit ráérezzünk a dolog ízére –, valóban volt valami lenyűgöző és varázslatos abban, hogy ilyen könnyen létrehozhattunk egy efféle képmást.

Könnyen el lehet képzelni, hogy Leonardo is hasonló dologgal próbálkozhatott, és – a fény, valamint az élet megjelenítése iránti izzó szenvedélyét tekintve – mennyire megdöbbenhetette az eredmény. Ez azonban csak a kezdet volt. Most jött a neheze: meg kellett találnunk a módját, hogy a kép lenyomatot képezzen a vásznon.

Ismertük az általunk létrehozni próbált képmás általános sajátosságait. Negatívnak kell lennie, továbbá barnának vagy szépiaszínűnek, és nézzen ki úgy, mint valami perzselődési nyom. Elfogadhatatlanul halo-

ványnak és jelentéktelennek kell tünnie a szabad szem számára – más szóval, nem túl lenyűgözőnek, még akár a korai XIX. századi fényképészeti kísérletekhez viszonyítva sem.

A probléma önmagától kisebb lépésekre osztotta magát. Először is szükségünk volt egy olyan fényforrásra, ami megvilágítja a tárgyat. Másodszor valahogyan el kellett érünk, hogy a kép a vásznon fókuszálódjon. Végül pedig rögzítenünk kellett a képet, méghozzá úgy, hogy az a fent említett jellegzetességeket mutassa.

A fényforrás könnyű feladat volt. Habár Leonardónak különböző technikák álltak a rendelkezésére erős fény előállításához, beleértve egy olyat, amely képes volt rejtélyes módon „úgy felragyogtatni a szobát, mintha lángokban állna”,¹⁹ nyilvánvalóan az általa ismert legerősebb és legmegbízhatóbb forrás – a Nap – segítségét vette igénybe. Kétségtelen, hogy felerősítette azt, ahogyan mi is tettük, például megfelelően elrendezett tükrök segítségével, hogy még több fény essen a céltárgyra. Ez sokkal nagyobb problémának bizonyult, mint amekkorát Leonardónak jelenthetett. Hiszen neki ott voltak a reneszánsz Itália hosszú, aranyfényben fürdő nyári nappalai, míg nekünk be kellett érünk az angliai, kiszámíthatatlan nyári napfénnel. (Valahogy még a berkshire-i Reading által nyújtott legjobb fény is jelentéktelenné halványult egy tipikus milánói nap ragyogása mellett.) Világos volt számunkra, hogy akárhogy is készült a képmás, az expozíciós időnek viszonylag hosszúnak kellett lennie. Niépce – a provence-i farmjának udvaráról készített – első fényképéhez nyolc órára volt szükség, ami azt az érdekes hatást eredményezte, hogy a nap látszólag egyszerre sütött az udvar mindkét oldalán. Abban a korai fázisban még elég bizonytalanok voltunk abban, hogy pontosan milyen vegyi anyagokat is használjunk, azt azonban tudtuk, hogy többórás megvilágítást kell majd alkalmaznunk, és mivel a munkánk „próba szerencse” alapon, lépésről lépésre haladt előre, a lehető legtöbb fényre volt szükségünk.

Sajnos azonban az 1993-as év nyarat nem igazán lehetett verőfényesnek nevezni. Egyéb kutatásaink időigényessége (nem is beszélve arról, hogy valamiből meg is kellett élnünk) azt jelentette, hogy csak viszonylag kevés időt tudtunk ezekre a kísérletekre áldozni. Végezetül, ahogy egyre jobban közeledett az ősz, és a napok rövidülni kezdtek, vonakodva bár, de úgy döntöttünk, hogy a továbbiakban mesterséges fényforrást használunk a modellünk megvilágítására. Beruháztunk hát néhány ipari UV-lámpára (Osram Ultra Vitalux típusúakra, amik az iparban is használatosak a különféle anyagok trópusi körülmények

között való teszteléséhez.) Nagyrészt ugyanis a spektrum ultraibolya tartománya az, amire az általunk tesztelt anyagok leginkább reagáltak.

Ahogy a kísérletek egyre élénkebbé váltak, száműztük Clive autóját readingbeli házának garázsából – amely véletlenül alig pár utcányira állt attól, ahol Fox Talbot a saját fényképészeti felfedezéseit tette –, és rögtönzött stúdióvá alakítottuk azt.

Már az elején el kellett döntenünk, mit használunk majd modellnek, és meddig megyünk el a próbálkozásban. Rájöttünk, hogy munkánk „próba és tévedés” természete miatt értelmetlen és képtelen dolog volna egyből egy olyan teljes alakos képmással próbálkoznunk, mint amilyen a leplen látható – több gyakorlati megfontolásból is. Az egyik egyszerűen a helyhiány volt. A camera obscura használata egy életnagyságú kép kivetítéséhez egy igen egyszerű szabályt követ: a tárgynak ugyanakkora távolságra kell lennie a lyuktól az egyik oldalon, mint a vászonnak vagy ernyőnek a másikon. Eltekintve az életnagyságú modell megtalálásának nehézségeitől, a megfelelő méretarányú teljes képmáshoz szobányi méretű lyukkamerára lett volna szükség, és legalább hat-hét méteres hosszúságú alapterületre. Vagyis egy nagy stúdióhoz vagy műhelyhez való állandó, egész napi hozzáférés nélkül egyszerűen lehetetlen lett volna elérnünk a kívánt hatást. Leonardo tehát ismét csak, ebből a szempontból is előnyösebb helyzetben volt nálunk.

Úgy döntöttünk hát, hogy inkább csak egy fej képmásának a létrehozására összpontosítunk. Mivel tudtuk, hogy ezt amúgy is mindenképpen külön készítette a művész, mi is teljesen jogosnak és helyénvalónak tartottuk ezt a megközelítést, és ami nem mellékes: egy életnagyságú fej képének megalkotásához sokkal kisebb alapterületre volt szükségünk. Úgy gondoltuk: amint sikerül megtalálnunk a helyes módszert, még mindig ráérünk kiterjeszteni azt egy teljes képmás készítéséhez.

A tény, hogy a képmás kompozíció – Leonardo feje, plusz két külön felvétel egy keresztre feszített ember testéről, előlnézetben csupán nyaktól lefelé – semmilyen nehézséget nem jelentett sem koncepciójában, sem kivitelezésében. Leonardónak csupán le kellett fednie a lepel kritikus részeit, vagy ami még könnyebb, egyszerűen nem kenni fel semmilyen fényérzékeny vegyületet a feji területre, míg a test képmása nincs megörökítve.

A kísérleteink többségénél egy gipszből öntött vízköpő fejet használtunk modellnek, amit az egyik *Dr. Who*-történet hasonló szereplője után „Bok”-nak neveztünk el. A figura nagyjából 20 cm magas volt állá-

tól a szarva hegyéig. Ez a mi kényelmünket szolgálta, mivel nem ismer-tük a pontos expozíciós időt, és nem lett volna valami szórakoztató do-log minden alkalommal órákon keresztül mozdulatlanul ülni valakinek. Ez persze felvetett néhány kérdést azzal kapcsolatban is, hogy Leonar-do pontosan mit használt. Ha valóban saját magát állította be a fejkép modelljéül, akkor – még azzal a jól dokumentált tulajdonságával együtt is, hogy képes volt sokáig mozdulatlanul állni és az eget bámulni – igen valószínűtlennek tűnt, hogy órákig, vagy akár napokig nyugodtan tu-dott volna ülni a helyén. Természetesen kínosan aprólékos beállítással, és egy olyan keret használatával, ami pontosan a megfelelő pozícióban tartaná a fejét, lehetséges lett volna több ülést kivitelezni, azonban ha a megvilágítási idő meghaladta mondjuk a négy vagy öt órát, sokkal praktikusabb lett volna egy saját magáról készített, élethű faragványt vagy gipszöntvény maszkot használni a célra. (Leonardo mestere volt a halotti maszkok készítésének, és ez nem okozott volna neki semmiféle gondot.) Noha sokkal kellemesebb lenne persze azt gondolni, hogy a lepelképmás a Maestro eleven arcát tükrözi, mégis valószínűbb, hogy valójában az arcáról készített modell vagy maszk fényképét látjuk.

A tartós mozdulatlanság okozta problémák aligha befolyásolták a test modelljét, mivel az illető férfi minden bizonnyal már halott volt, ám ez esetben más jellegű nehézségek adódnak. Hacsak nem lett előze-tesen igen szakavatott módon bebalzsamozva, a test valószínűleg igen gyorsan oszlásnak indult, különösen akkor, ha folyamatosan ki volt téve a tűző nap erejének – ami viszont bizonyosan árulkodó jeleket eredményezett volna a lepelképmáson. Az is lehet azonban, hogy az expozíciós idő elég rövid volt, hogy elkerülhető legyen ez a probléma. Ám ezzel együtt is könnyen elképzelhető, hogy a testkép készítésé-hez szintén egy faragott, vagy (ami még valószínűbb) öntött modellt használt – hiszen végtére is a testekről készített öntőminták készítése volt az egyik olyan szakmai ismeret, amit az ifjú Leonardo már Verro-chio melletti tanonckodása idején elsajátított. Mi azonban úgy hisszük, hogy olyan vegyszerek álltak a rendelkezésére, amelyek egy, vagy leg-feljebb két nap alatt reagáltak.

A modellnek, legyen az emberi vagy mesterséges, olyan jó fényvisz-szaverő képességgel kellett rendelkeznie, amennyire csak lehetséges. A mi esetünkben ezt úgy értük el, hogy fényes, fehér festékkel kentük be Bok fejét, és valószínűleg Leonardo is valami hasonló trükköt alkal-mazhatott a modelljénél. Ha a saját arcát és másvalaki testét használta, akkor mindkettőre fehér sminket kellett kennie: tapasztalt, vén róka le-

hetett minden színházzal kapcsolatos dologban, hiszen ő volt Ludovico Sforza, Milánó hercege és a Maestro patrónusa udvarában bemutatott több látványos előadásnak a „producere” és rendezője 1482 és 1499 között.

Döntenünk kellett, milyen fókuszálási módszert alkalmazzunk. Az első lyukkamerákon csupán egy egyszerű nyílás volt. A probléma itt az, hogy döntenünk kell a kép fényessége és élessége között: minél nagyobb a lyuk, annál több fény jut keresztül rajta, miáltal világosabb, ám kevésbé éles a vetített kép. Noha csupán 1586-ban jegyezték fel az első lencsehasználatot a camera obscurában, nincs okunk feltételezni, hogy Leonardónak ne jutott volna ez már korábban is az eszébe – valójában, tekintve a lencsék iránti megszállottságát és ígézetét, inkább az lenne a meglepő, ha nem próbálta volna ki. Az 1586-os lencsében nem volt semmi különös – egyszerűen egy szemüvegből vették ki. Továbbra is fennállt azonban a minőség kérdése, amit ebben a fázisban még lehetetlen volt akár csak megbecsülni is. Tudtuk: a korai lencsék esetében sok gondot jelentett a kromatikus aberráció – vagyis a széleken észlelt fénytörés, mint például egy prizma esetében. Akadtak problémák a mélységelességgel is, ami a mai fényképészek számára ismerős jelenség: a képnek egyszerre csak bizonyos részei állnak éles fókuszban. (A lencse nélküli kamerák esetében nincs ilyen probléma, mivel a látómezőben minden egyformán éles, nem számít, milyen távolságra van az adott tárgy.) Leonardo azonban maga csiszolta a lencséit, és tekintve, hogy mekkora jártassággal rendelkezett számos különböző területen, könnyen elképzelhető, hogy ezek nagyon jó minőségűek voltak. Abban a stádiumban azonban még nem lehettünk biztosak efelől.

Egy másik lehetőséget a konkáv tükrör, vagy esetleg egy egész sor tükrör használata jelentette. Mielőtt megfelelő minőségű lencséket tudtak volna előállítani, a fókuszálást gyakran ilyen tükrökkel érték el. Giovanni Battista della Porta egy a camera obscura nyílásával szemben elhelyezett homorú tükröt használt, amivel a lyuk fölötti papírerőnyőre vetítette a képet. Ez lehetővé tette, hogy nagyobb apertúrát használjon, vagyis világosabb képet készítsen anélkül, hogy az veszítene az élességéből. Ismeretes, hogy Leonardo számos parabolikus tükröt használt Rómában az 1500-as évek elején egy sor rejtélyes kísérlethez, amik igazi céljáról azóta is élénk találgatás folyik.²⁰ Akármit is csinált, az nagyban hozzájárult ahhoz, hogy boszorkánysággal vádolják, és igen sürgőssé váljék a Rómából való távozása. Számunkra azonban csaknem lehetetlennek bizonyult efféle tükröket találni, mivel most, hogy ilyen

könnyen gyártanak nagyon jó minőségű lencsákat, már szinte teljesen elvesztették a jelentőségüket.

Kutatás a kulcsvegyületek után

A megvilágítás és fókuszálás problematikája valósággal eltörpült mellett, hogy kitaláljuk, vajon Leonardo milyen fényérzékeny vegyületet használt a képmás megalkotásához. Nem okozhatott túl nagy nehézséget neki, hogy felülkerekedjen az első két problémán – ironikus módon valószínűleg könnyebben boldogult, mint mi. Valahol azonban kellett lennie egy viszonylag egyszerű anyagnak, ami pont megfelelt a célnak. A korai fényképezések rengeteg vegyületet kipróbáltak. Ám mivel azóta mind túlhaladottá vált, és mára már csupán érdekességgént van értékük, nehezen sikerült bármiféle használható információt találnunk róluk. Végigböngészünk a régi tankönyveket és a korai fotózással kapcsolatos egyéb forrásokat, nyomra vezető utalásokat és információkat keresve azokról az anyagokról, amiket kiselejtezték, amint az összetettebb és gyorsabban reagáló ipari vegyszerek elérhetővé váltak.

A legelső kísérletek során, mint láttuk, vagy a természetben is előforduló vegyületeket használtak, vagy olyanokat, amiket az alkímiai műhelyek eszközeivel elő lehetett állítani – amik igen változatosak és széles körűek voltak, és az elektromosság kivételével gyakorlatilag megfelelték volna egy modern iskola kémiai részlege szabványainak. Megvolt a megfelelő apparátusuk a melegítésre, a desztillálásra, a vegyületek elegyítésére, az ércekből történő kinyerésükre, és így tovább.

Niépcé első felvétele például egyszerű bitumen (azaz aszfalt) felhasználásával készült. Konkrétabban júdeai bitument alkalmazott, ami egyenesen a Holt-tengertől származott. Valamilyen mértékben minden bitumen fényérzékeny, a vegyi összetételük azonban különbözik a területtől függően, ahonnan kinyerik őket. A júdeai bitumen különösen jól reagált a fényre. Ahol fénysugarak érték, ott megkeményedett az anyag. A lágyan maradt részeket (vagyis azokat, amik nem kaptak megvilágítást) azután levendulaolajjal, vagy alkohollal lemosták. A képnegatív ott maradt, amivel azután pozitív papírnyomatokat készíthettek.

Íme, egy természetes körülmények között is előforduló anyag, amit Leonardo is használhatott. Ez azonban nem lehetett felelős a lepelképmás létrejöttéért, mivel a bitumen lepattogzott, vagy pikkelyekben levált volna az évek során a szövet többszöri hajtogatásával és feltekerésével.

Már régen szöget ütött a fejünkbe egy olyan lehetőség, ami a lepelkutatók többségének elkerülte a figyelmét – ami számot adhatna a kép perzselődésszerű megjelenéséről. A legegyszerűbb módja egy hasonló kinézetű kép készítésének a láthatatlan tinta használata: a klasszikus példája ennek a citromlé, vagy az I. és II. világháború kémei által alkalmazott, könnyen hozzáférhető anyag – a vizelet. A lejegyzéskor láthatatlan írott üzenetek egyszerre láthatóvá válnak a papír felmelegítésekor. Ennek az az oka, hogy a „tinta” alacsonyabb hőfokon kezd égni, mint maga a papír, és közben csökkenti az alatta lévő anyag széntartalmát. Az eredmény pontosan megegyezik azzal, amit a leplen is megfigyelhetünk: a képmás látható, de nem azért, mert bármit is hozzáadtak a szövethez, hanem mert a fonalak oxidálódtak és dehidratálódtak – azaz a felgyorsított öregedésre emlékeztető módon gyengült az anyaguk. (A hevítés, az öregedés, és a sav okozta marás mind ugyanolyan szerkezeti változást okoz a szövet szálaiban.) Még az elején készítettünk néhány egyszerű festményt citromlével, csak hogy lássuk, mi történik, és azt találtuk, hogy a lepel egyik leginkább töprengésre készítő jellegzetessége könnyen reprodukálható – feltéve, hogy az anyagot nem hevítjük túl. Mint láttuk, a képmás nem hatol át a szöveten, és mi is létre tudtuk hozni ezt a hatást azzal, hogy csupán a ruha egyik oldalának legfelső szálait „perzseltük meg”.

Természetesen a lepelképmás túlságosan nagy és részletes volt ahhoz, hogy láthatatlan tintával legyen megfestve, azonban szóba jöhetett volna megoldásként a klasszikus sajtóprésses nyomat, ugyanennek az anyagnak (a „láthatatlan tinta”) az alkalmazásával. Ám még a nyomat is aligha hozhatta volna létre a lepel fényképszerű részletességét és pontosságát. Keith azonban felismerte, hogy Niépce módszere felvetett egy újabb, hasonlóan érdekfeszítő lehetőséget – hogy a kép egy másik, bitumennel bevont lenvászonra lett ráfényképezve. A megvilágítatlan területeket – a tárgy árnyékos részeit – azután ki lehetett mosni, aminek eredménye egy megkeményedett, és kissé kidomborodó képmás lett volna. Ezt pedig „sajtóprésses” mintaként lehetett volna használni, mint egy nyomdát.

Bármilyen zseniálisan egyszerű volt is ez a megközelítés, sajnos nem tudtuk kipróbálni, mivel ma már lehetetlen hozzájutni az Egyesült Királyságban a júdeai bitumenhez – az egyetlen változathoz, amiről tudtuk, hogy megfelel a célra. Kipróbáltuk az általános módszert, egy modern fotóstencil-vegyületet alkalmazva, amit a selyemszita-nyomatokhoz használnak, és úgy találtuk, hogy egészen jó képekhez lehet ily

módon jutni. Az alapló módszer könnyen végrehajtható, azonban tudnunk kellett, hogy milyen gyorsan reagál a kísérleti összeállításunkban. Népce nyolcórás expozíciója lencse segítségével fókuszált egy kicsiny, fényes képet, míg mi megpróbáltunk egy életnagyságú képet létrehozni, lehetőség szerint lencsehasználat nélkül. A fotóstencil-emulzió nyilvánvalóan sokkal gyorsabban reagál a bitumennél, azonban mivel nem tudjuk megmondani, mennyivel gyorsabban, ez a kísérlet nyilván nem érvényes.

Ebben a fázisban inkább működő technikákat kerestünk, semmint konkrét vegyületeket, mivel valószínűbbnek tűnt, hogy a Leonardo által alkalmazott folyamat nem egyenértékű az egyszerű pillanatfelvétélkészítéssel. A kelmét átíttatta valamilyen fényérzékeny vegyszerrel, ami vagy igényelt utólagos előhívást és fixálást, vagy nem. Ha a képet pusztán a vegyületek felkenésével hozta volna létre, arra már rég rájöttek volna. Újra meg újra visszajutottunk az ezüstsókhöz, mivel azokat már Leonardo idejében is jól ismerték, ám azok könnyen detektálhatóak – és akár-hogyan is, a kép már réges-rég eltűnt volna, mint Wedgwood felvételén.

Ekkor történt, hogy – épp igyekezve átrágni magunkat a XX. század elején kiadott egyik fényképészeti lexikonon – ráakadtunk egy eljárásra, vagy inkább eljárássorozatra, amit a fényképészet hőskorában használtak ugyan, ám már régen felváltották a sokkal alkalmasabb módszerek. Ezek a módszerek egyáltalán nem a film színváltozásától függtek, hanem bizonyos vegyületek tulajdonságain alapultak, amik – összekeverve egy (növényekből vagy állatokból kivont) szerves anyaggal – oly módon reagáltak a fényre, hogy a szerves komponenseket vízoldhatatlanná tették.²¹ (Elég különös módon a folyamatban részt vevő pontos kémiai reakciókat még ma sem értik teljesen.) A leggyakrabban alkalmazott szenzitizáló vegyületek a krómsók, főként kálium-bikromát vagy ammónium-bikromát. Sokféle közönséges anyagot használtak szerves komponensként: zselatint, vagyis állati enyvét (amit az állatok bőrének és csontjának a kifőzésével nyertek), gumiarábikumot (a szenegáli akác kérgéből kivont gyanta), és albumint (tojásfehérjét), amiket együttesen kolloidoknak neveznek.

Először is az a tény ragadta meg a figyelmünket, hogy a megnevezett szerves komponensek mindegyikét általánosan használták a művészek a középkortól kezdődően. A tojásfehérje az egyik fő alkotóeleme volt a festékeknek, az enyvét²² és gumiarábikumot pedig széles körben alkalmazták; így aztán kinyomoztuk, pontosan hogyan is használták ezeket a korai fényképészek.

Ezen anyagok fő hátrányát az jelentette, hogy bár lezajlott a kívánt reakció, a kép nem lett valami éles és jól kivehető. Ezt úgy lehetett egyszerűen orvosolni, ha belekevertünk egy kevés pigmentport az anyagba. A kapott elegy úgy reagált, ahogy vártuk: ahol fény érte, oldhatatlanná vált. Niépce bitumenes folyamatához hasonlóan a megvilágítatlan részeket (ahová az árnyékok estek) könnyen le lehetett mosni, ezúttal olaj helyett vízzel. A fényképész kezében pedig ott maradt a megvilágított részeket ábrázoló kép – immár azonban tisztán láthatóan, hála a hozzákevert festéknek. Alternatív megoldásként tintát adtunk hozzá a mosást követően, ami hozzákötődött a megvilágított területekhez. Ezt a módszert egykor sokkal jobban kedvelték, mert nagyon részletes, fokozatos képeket eredményezett, ám mivel ebben az esetben a világos területek festődtek meg, az eljárás kizárólag negatív képeket tudott produkálni. Emiatt aztán főleg arra használták, hogy az egyéb módszerekkel nyert fotónegatívokról készítsenek vele nyomatot.

Ez a módszer rendkívül egyszerű. Feltéve, hogy sikerült megtalálni a megfelelő szenzitizáló anyagot, minden további nélkül kivitelezhető volt Leonardo technológiai lehetőségeivel is. Van azonban egy hátránya: pigmentet használ a képmás láthatóvá tételére, és arról már korábban meggyőződünk, hogy nincs számottevő festékmennyiség a lepelképmáson. Lehet, hogy Walter McCrone-nak végül mégis igaza volt – valóban talált pigmentmaradványokat az anyagon? A módszer XIX. századi pártolói által közkedvelt festékek egyike a vörös okker volt – aminek a jelenlétét McCrone is bizonygatta. Továbbra is érvényesek azonban mindazok az előzőekben ismertetett érvek, amik ellene szólnak annak, hogy a képmásért valamiféle pigment volna felelős. Továbbá, noha az ily módon készített képeknek nincs rá szükségük, hogy ugyanúgy fixálják őket, mint más fényképfelvételeket, azonban mikor kiállításra kerülnek, tovább zajlik néhány nem kívánt kémiai reakció, ezért valahogyan mégiscsak kezelni kell őket, hogy megállítsák a kép változását. Határozottan „kilógna a lóláb”, és a kép idővel megrepedezne.

Ezen a ponton újra a „láthatatlan tinta” ötletet fontolgattuk, ami látszólag elárult valami jelentőset a lepelképmás végső formájáról. Azután felismertük, hogy a két koncepció könnyen összeegyeztethető, mivel a kolloid keverék szerves alkotói gyakorlatilag láthatatlan tintaként viselkednének a ruhaszövet hevítésekor. Vagyis nincs szükség semmilyen pigmentre. A ruha hőkezelése – miáltal a kolloid keverék „megperzseli” azt – egyszerű, ám hatékony módját jelentette a kép fixálásának. Továbbá a „perzselést” követően az elegyet ki lehetett mosni valamiféle tiszt-

tító ágenssel, ami az eredeti keverék minden maradványát eltávolította, miközben ott maradtak a szövet roncsolódásának a nyomai. (Vagy talán mégsem egészen minden maradványt: a STURP-nak sikerült nyomokban albumint kimutatnia a leplen. Ezzel kapcsolatban azonban nem sokat mondhatunk, mivel ez egy közönséges anyag, és más elméletekbe is remekül beleillik – általános összetevője például különféle festékeknek, és jelen van egy súlyosan sérült ember testnedveiben is.) A feltételezés szerint a szenzitizáló és a szerves alkotó közti alapreakció szintén magának a lenvászon cellulózmolekuláinak részvételével zajlana.

Keith és Clive nekilátott, hogy kipróbálja ezt az ötletet. Hiszen végtére is, bár elméletileg működik, ki tudja: a gyakorlatban talán a lepelképmásra egyáltalán nem is hasonlító képet eredményez. Szereztünk némi ammónium-bikromát oldatot szenzitizáló vegyületként, ami szilárd formában narancsvörös kristály. Az elegy szerves alkotójaként a legegyszerűbb megoldást a tojásfehérje kínálta (noha utóbb a gumiarábikumot is kipróbáltuk, hasonlóan jó eredménnyel). Még mindig bosszantóan sok „próba és tévedés” következett, mivel oly módon alkalmaztuk a technikát, ahogy azelőtt még sosem tesztelte senki, és továbbra is számos megválaszolatlan kérdés állt előttünk. Meg kellett találnunk a megfelelő oldatkonzentrációt; azt, hogy mennyi ideig tart, míg reagál a kamerában (lencsével és anélkül), és így tovább.

Őszintén be kell vallanunk: nincs rá semmilyen bizonyíték, hogy konkrétan ezt az elegyet ismerték volna Leonardo napjaiban, arra pedig még kevésbé, hogy maga a Maestro alkalmazta azt. Nem kizárt azonban, hogy így volt. Jobban izgatott bennünket, hogy találjunk egy olyan módszert, ami működik, mert oly sok lehetséges vegyület van, ami megfelelne a célnak, hogy ezek megtalálása és külön-külön letesztelése sokkal több időt vett volna igénybe, mint amennyi a rendelkezésünkre állt. Úgy véltük: ha csak egyetlen módszert is sikerül találnunk, amivel előállítható egy a torinói lepeléhez hasonló képmás, az már bizonyítaná az igazunkat. Gyanítottuk, hogy több különböző módon is elérhető a cél – és valóban, utóbb kiderült, hogy igazunk volt.

Számos természetes anyag létezik, ami fényérzékeny, mégsincs semmilyen értéke a modern fényképészetben. A klasszikus tanulmányt a XIX. század fordulóján végezte el Jean Senebier, aki rengeteg ilyen anyagot vizsgált meg és katalogizált: különféle fanedveket és kivonatokat, gyantákat, növényi szirmokból, kokcsinellából (azaz: a bíbortetű festékanyagából), valamint hennagyökérből készített alkoholos tinktúrákat, az Aloe vera leveleinek nedvét, és még sok egyebet. A szervetlen

vegyületek világában a vassók, a rézsók és a higanysóók mind fényérzékenyek – és mindet ismerték az alkimisták. A növényi klorofill és a mustárolaj szenzitizálóként alkalmazható, mint ahogy különböző savak és a nátriumsókból származó néhány festék is.

Többféle krómsót, főként ammónia- és kálium-bikromátot is használtak a kérdéses módszerekben, és ezek a legalkalmasabbak az általunk vizsgált eljárásokban. Ezeket ugyan hivatalosan egészen a XVIII. század végéig nem fedezték fel, nincs rá ok azonban, hogy Leonardo miért ne lett volna képes előállítani őket.

A sokat, amikkel dolgoztunk, a ferrokróm tartalmú ércekből nyerték, amikben a króm (ami a természetben sosem fordul elő elemi formájában) vassal és egyéb szennyezőanyagokkal kombinálódva jelenik meg. A króm a huszadik leggyakoribb elem a Földön. A tudomány álláspontja szerint a króm kinyerése az ércből csak 1798-ban vette kezdetét, mikor a francia vegyész, Nicolas-Louis Vauqueline felfedezte azt a szibériai vörös ólom-oxidban. Az anyag nem jelent meg a kereskedelemben egészen addig, míg fel nem fedezték a szibériai és dél-afrikai gazdag érclelőhelyeket. Egyáltalán nem ritka azonban Európában sem, tekintettel arra, hogy elfogadható mennyiségben találtak belőle Skandináviában, a Balkánon, Franciaországban, és – kisebb mennyiségben – Olaszországban.

A krómsók létrehozása a nyers ércből pofonegyszerű, nem igényel kifinomultabb felszerelést egy égetőkemencénél. A nátrium-bikromátot az érc és nyers szóda, valamint mészkeő együttes pörkölésével állítják elő, a káliumsót pedig ugyanígy, csak szóda helyett kálium-karbonátot hozzáadva. A maradék anyag és közönséges savak közötti kémiai reakció ammónium-bikromát keletkezését eredményezi – amely vegyületet mi is használtuk.²³ Magát a nyers ércet kivéve minden egyéb szükséges anyag és eszköz már Leonardo idejében is általánosan elterjedt, és használatban volt (bár nem volt különösebben fejlett). Nem lehetetlen, hogy az alkimisták felfedezték a krómsókat, és kísérleteztek velük, noha valószínűleg csak szűkös tartalékokkal rendelkezhettek belőlük. A tény, hogy nem ismert olyan hivatalos feljegyzés, miszerint már 1798 előtt felfedezték volna a krómot, nem jelent túl nagy problémát – emlékezzünk, hogy a történelem az ezüstsók fényérzékenységének felfedezését az 1727-es évre teszi, miközben bemutattuk, hogy az alkimisták már legalább háromszáz évvel korábban tudtak róla.

Valószínű, hogy egyéb anyagok is léteznek, amik ugyanilyen remekül megfelelnek a célnak, noha ezt nem vizsgálta a XIX. század utáni

tudomány. Például a felfedezésük után néhány éven belül a bikromátsókat már alkalmazták cserzőanyagként az iparban, ami pontosan ugyanazt a jellegzetességét használta ki, mint ami minket is érdekelt. A sóoldat reakcióba lép az állati enyvvvel, amivel vízoldhatatlanná teszi – és pont ezt akartuk elérni. Logikus annak a feltételezése, hogy bármilyen vegyületet szorított is ki az iparban a bikromátsók megjelenése – elsősorban különféle fák kergének kivonatait –, azok ugyanígy viselkedtek az adott reakciókörnyezetben.

Nem szabad alábecsülnünk Leonardo vegyészeti szakértelmét. Az alkímiai kutatásai mellett a kémia minden reneszánsz művész mindennapi ügyeinek a részét képezte. Ismerniük kellett az anyagaik vegytanát, hogy előkészíthessék a festékeiket, lakkjaikat, mázaikat és így tovább, és folytonosan új vegyületek után kutattak, amikkel még hatékonyabb és minőségibb munkaanyagot állíthattak elő maguknak. Leonardo különösképpen jeleskedett ezen a területen. Még egyfajta műanyagot is feltalált (amit ő „vetre parrichulató”-nak, vagyis műüvegnek nevezett). Ez egy szintetikus gyanta volt, amiről azt remélte, hogy sikerül eladnia a piacon a sakkfigurák és díszítőelemek új alapanyagaként. A receptjét titokban tartotta, még a jegyzetfüzeteiben is.²⁴ (Ez talán nem volt független a fényképészeti kutatásaitól. Ha a keverékeket, amikkel dolgozott, kinn hagyta egypár napig az edényben a tűző napon, mindig műanyagszerű nagy tömbbé álltak össze, amit aztán könnyen alakíthatott öntőformák segítségével.)

Nyilvánvaló bizonyíték!

Miután összeállítottuk az összes felszerelést és vegyszert, az alábbi módszert alkalmaztuk. Először keveréket készítettünk tojásfehérjéből és szenzitizáló oldatból. Valamilyen oknál fogva a friss tojásalbumin a legmegfelelőbb a célra, és a reakciót gyorsítja, ha a tojásfehérjét felverjük a bikromát hozzáadása előtt. Különféle koncentrációkat próbáltunk ki, ám a legjobb eredményt az adta, ha tojásonként nagyjából 10 ml oldatot adagoltunk (ha túl sok a szenzitizáló szer, a reakció nem megy végbe). Ezután jó két órán át hagytuk melegben állni a keveréket, hogy a szenzitizáló és a tojásfehérje megfelelően egymáshoz kötődjön. (Egyes próbálkozások azért vallottak kudarcot, mert hidegben állt az elegy.) Ezt követően az élénksárga színű masszát felkenhettük a vászonra, majd hagytuk száradni. Kezdetben pamutszövetet használtunk, mivel az olcsóbb volt

a kezdeti próba szerencse szakaszban, később azonban áttértünk a lenvászatra, ugyanolyan eredménnyel. Mikor megszáradt, a szövetet kifestítettük egy fakeretre, amit aztán a camera obscurába helyeztünk.

Kameraként az eredeti fadobozunkat használtuk, egy fénybiztos fényképészeti takarókendővel kiegészítve az ernyős oldalon. Az egyik engedményünk a modern módszerek javára abban állt, hogy egy antik fényképezőből kiszerelt apertúramechanizmust használtunk, ami lehetővé tette, hogy könnyen variálhassuk a nyílás méretét. Mind a szabadban, a napfényben, mind pedig a műhelyben, UV-lámpák alkalmazása mellett tükröket helyeztünk el oly módon, hogy a lehető legtöbb fény vetődjön a céltárgyra.

Az első kísérleteinket napfényben, lencse nélkül végeztük. Habár a reagenssel bevont vászon a napon kinn hagyva percekben belül reakcióba lépett a fénnel, a kamerában ennek semmi jele nem látszott még egy teljes napi expozíció után sem – hiába használtunk tükröket is, hogy minél több fény essen Bok fejére. Kipróbáltunk több különböző kombinációt, ám a napok eredménytelenül teltek.

Egy másik módszer alkalmazásával meggyőztük magunkat, hogy a helyes nyomon járunk. Hogy lássuk: lehetséges ezzel a keverékkel fényképet alkotni, Keith fekete festékkel festett egy másolatot a lepelképmás arcáról egy üveglapra. Ezt a nap és egy ív kezelt ruhaszövet közé helyezve kielégítő negatív képet nyertünk. Mikor azokat a részeket, amik nem keményedtek meg – vagyis ahol a fekete festék blokkolta a napsugarak útját – hideg vízzel kimostuk, majd a ruhát hővel kezeltük, a tojásfehérje a vártan megfelelően megbarnult, és megperzselt a szövetet (továbbá kénes bűzzel töltötte meg az egész házat!). Meleg vízzel és egy kis mosószerrel pedig az elegy maradékát is eltávolítottuk. Végül az eredeti festmény negatív, perzselt képmása lett az eredmény, ami csak a szövet egyik oldalán látszott – pont mint a lepel esetében.²⁵

Habár ez a kísérlet nem bizonyította az egész teóriánkat, mégis úgy éreztük, sikerült részleges győzelmet aratnunk, legalábbis abból a szempontból, hogy megtaláltuk a gyors és egyszerű módját a lepelmásolatok létrehozásának. Például ha John Weston egy ilyen módszert alkalmazott volna a *The Silent Witness* forgatásához készített másolatok esetében, vagyis fekete festékkel megfesti a képmás negatívját egy nagy üveglapra (vagy akár az eredeti életnagyságú transzparensét használva), és egy olyan vászon fölé helyezi, amire előtte a fent leírtak szerint készített bevonatot kent, az általa erre fordított idő töredéke alatt sikerült volna befejeznie a másolatot.

Egy alkalommal, egy egész napos expozíciót követően, egy kép nyomai kezdtek előtűnni a camera obscurában, ám a keverék nem reagált eléggé ahhoz, hogy kibírja a mosást. Rá kellett jönnünk, hogy szükségünk van legalább némi tanácsra egy szakértő fotóstól. Lynn kapcsolatba lépett Amanda Nevill-lel a bath-i Királyi Fényképészeti Társaságban, és 1993. október 13-án – a szénizotópos kormeghatározási eredmények nyilvánosságra hozatalának pontosan az ötödik évfordulóján – odautaztunk, hogy találkozzunk Amandával és Michael Austinnal, a holográfia professzorával és a társaság korábbi elnökével. Bizonyos értelemben visszatértünk ugyanoda, ahol az egész történetünk kezdődött.

Mikor körvonalaztuk módszerünk alapjait, megkönnyebbülve tapasztaltuk, hogy Michael egyáltalán nem olyan szkeptikus, mint amiktől tartottunk. Meglepő módon nem a dolog kémiai oldala ellen emelt kifogást – készségesen elfogadta, könnyen lehet, hogy Leonardo napjaiban is rendelkezésre álltak ilyen, vagy hasonló szenzitizáló vegyszerek. Még azt is felvetette, hogy mivel a krómsót, amit alkalmaztunk, elsősorban az ipari cserzésekhez használják, a módszer talán épp onnan származik, mivel a keverék mindkét komponense – a szenzitizáló és az állati termék, például enyv – egyszerre jelen lehetett. Az ő ellenvetése az alkalmazott optikára irányult. Elismerte, hogy egy lencse nélküli camera obscura esetében az ernyőre jutó fény mennyisége olyan csekély, hogy akár többhetes expozíciós időre volna szükség, különösen a teljes testkép létrehozásához, mivel a testről visszaverődő fény döntő része a test és a kamera közötti lyuk körül szóródna szét. Nem jelentette ki kategorikusan, hogy lehetetlennek tartja a dolgot, főleg mivel még soha senki nem próbálkozott ezzel ekkora léptékben. (A fotográfusok kezdetől fogva miniatűrökön kísérleteztek, mivel az életnagyságú felvételek reménytelenül kivitelezhetetlenek voltak.)

Michael a lepelképmásról is tett néhány érdekes megfigyelést. Különösen az a tény foglalkoztatta, hogy a haj és a szakáll többé-kevésbé ugyanolyan színű és tónusú, mint az arc és a test többi része, ami – és ezt hangsúlyozta – megsérti a negatív effektust. A lepelkutatók már korábban is felfigyeltek erre, mi azonban nem szenteltünk túl sok figyelmet a jelenségnek. Ha a leplen látható alak nem fehér hajú volt, akkor a hajnak sokkal sötétebbnek kellene látszania a negatív felvételeken. Ám ha valami, hát épp a bajusz és a szakáll az, ami világosabb a képen. De végtére is, a teljes hátulnézeti kép emberi modelljének haja talán valóban lehetett ősz, és Leonardóról ismeretes, hogy egészen korán és hir-

telen őszült, bár az nincs feljegyezve, hogy ez negyvenéves kora körül történt-e, mikor szerintünk meghamisította a leplet, avagy később. Ám akárhogyan is, Leonardo – felismerve, hogy a sötét haj kevésbé verné vissza a fényt, és talán egyáltalán nem is látszana – akár be is festhette vagy púderozhatta azt. És persze amennyiben faragott vagy öntött modellt használt, az egész kérdés egyáltalán föl sem merül.

Michael arra is rámutatott, hogy bár maga az arc realisztikus, a haj az előlnézeti képen nagyon úgy néz ki, mintha csak oda lenne festve. Erre mi is alaposan megvizsgáltuk a képet, és rájöttünk, hogy igaza van. Korábban már tárgyaltuk a homlok szinte bizarr megrövidülését és a hajvonal valószínűtlenségét: a haj itt úgy tűnik, mintha egyenesen lelógna, ami nem egyeztethető össze azzal az előfeltevéssel, hogy az alak a hátán feküdt.

Úgy távoztunk Bath-ból, hogy éreztük: sok mindent át kell még gondolnunk. Ráébredtünk, lencsét kell majd használnunk a camera obscuránkhöz, és elbizonytalanodva azon töprengtünk, vajon mit üzen ez a rejtélyes hajvonal. Csak sokkal később fedeztük fel, miért van ez így, és csak akkor döbbsentünk rá a dolog igazi horderejére. Ebben a stádiumban még úgy véltük, mivel a haj sötétebb volt – akár az eredeti emberi modellé, akár mert festve volt –, egyszerűen nem látszott elég jól. Ha veszünk egy sötét háttérű, sötét hajú személyről készített fotót – mint a lepel esetében –, úgy nehéz kivenni a haj körvonalait. A halvány lepelképmáson akár teljesen láthatatlan maradna, és ugyanez vonatkozik a bajuszra és szakállra is. Ezeket később kellett tehát hozzáadni a képhez.

A vászonra kent fényérzékeny elegyet szintúgy fel lehetett akár ecsettel is vinni, mintegy utólag „kozmetikázva” a képet, majd ugyanúgy kezelni, mint a többi részt: kitenni a napra, hogy megperzselődjön az alatta lévő szövet, majd teljesen kimosni belőle minden vegyszermaradványt. Ez jól megmagyarázná, hogy miért tűnik a haj olyan természetellenesnek és festettnek, továbbá hogy miért sokkal sötétebb a bajusz a negatív képeken, mint amilyennek lennie kellene: mivel a kifestett részeket inkább közvetlenül a tűző nap hatásának kellett kitenni, mintsem a kamerán keresztül megvilágítani, ezek a területek könnyen túlexponálódhattak. Később rá kellett azonban jönnünk, hogy ez a gondolatmenetünk csak részben állja meg a helyét.

A camera obscurával végzett következő kísérletsorozatunkban, a Bath-ból való visszatérésünk után lencsét is használtunk. Egész készletnyit szereltünk ki egy diavetítőből, és különböző régi fényképező

alkatrészekből, és sorra kipróbáltuk őket. A kamerák és projektorok modern szerkezeteiben a lencsék egész bonyolult sorozata rejlik, hogy nagyítsák, vagy kicsinyítsék a képet, és hogy korrigálják a színbeli eltérést, ám mi továbbra is szeretnénk volna olyan egyszerűnek hagyni a rendszert, amennyire csak lehetséges.

Mindez roppant időigényes volt: újabb próbák és tévedések sorozatát jelentette, hogy megtaláljuk a megfelelő lencsét vagy lencsét a kép kivetítéséhez. Am azt legalább már tudtuk, hogy a lencsének köszönhetően megszűnt a lencse nélküli kamerák korlátozó feltétele: nevezetesen, hogy a modellnek mindig ugyanakkora távolságra kell tartózkodnia az apertúrától az egyik oldalon, mint az ernyőnek a másikon. Mindenféle kombinációt kipróbáltunk: a különböző lencsék különféle problémákat okoztak a mélységelességgel – olykor Bok orra hegye éles volt és részletes, míg az arca csupán egy elmosódott folt, ám az arc képének korrigálásával az orr vált homályossá, és így tovább. Ismét csak hátráltatott a lehetőségeink és a rendelkezésre álló forrásaink korlátozott mivolta.

Végül aztán sikerült találnunk egy olyan lencsét, ami megfelelő, életnagyságú képet vetített Bokról a vászonra. Habár ez jóval világosabbá vált, mint a lencse nélküli képek, továbbra sem volt teljesen éles – ám valójában a lepelképmás sem az. Továbbá ahhoz, hogy a megfelelő méretű képet kapjuk, Bokot kevesebb mint harminc centiméterre kellett helyoznunk a lencsétől, és ennek köszönhetően megjelent a „hal-szemeffektus”, aminek egyáltalán nem örültünk, ám ez volt a legtöbb, amit sikerült elérnünk. Az új beállítással azután újból megpróbáltuk megörökíteni a képet. Ezúttal egy nyolcórás expozíciót követően már láthattuk, hogy a kép valóban rögzült. Kissé torzult ugyan, de végre-valahára legalább elég határozottá és jól kivehetővé vált!

Miután óvatosan kimostuk a megvilágítatlan területeket, ott álltunk, előttünk Bok képmásával a vegyszeres elegyben. Ezután már csak látnunk kellett, hogyan fest majd a hőkezelés után. Tűz közelébe tartottuk a vásznat, ügyelve arra, hogy minden részén egyenletesen érje a meleg. A vegyszerek szenesedni kezdtek, mielőtt még az anyag bármi jelét is mutatta volna a forróság ártó hatásának. Miután addig szárítottuk így, ameddig csak mertük, forró vízben kimostuk a szövetet. Ez sikeresen eltávolította a só/tojásfehérje elegy minden maradványát, és ami maradt, nem más volt, mint Bok képe – életnagyságban (nos, igazából egy kicsit kisebb méretben, mivel először elszámoltuk magunkat a távolsággal), negatívként, és enyhén, csupán a ruhaanyag felső rétegeibe

beleégetve! Lefotóztuk, és úgy találtuk, hogy a kontraszt nem csupán a pozitív képen fokozódott az emulziónak köszönhetően, de a negatív kép is egy sokkal nagyobb részletességű, jól felismerhető képet mutatott a vízköpő modellről. A rá következő hetekben több új változatot is készítettünk, igyekezvén korrigálni bizonyos hibákat – habár némi bosszúságunkra nem sikerült teljes mértékben megszabadulnunk a hal-szemeffektus torzításától.

Úgy találtuk, a ruhaszövet megpörkölődése nem teljesen kielégítő, ha csupán tojásfehérjét vagy gumiarábikumot használunk a reakcióelegyben, mivel azok nagyobb hőmérsékletet igényeltek az elszenesedéshez, és ez olykor már kedvezőtlenül befolyásolta magát a vásznat is. Rájöttünk azonban, hogy egy egyszerű megoldással – nagyjából hasonlóan a korai fényképészekhez, akik pigmentport kevertek az elegybe – kiküszöbölhetjük ezt, ha egyéb olyan anyagokat adunk az oldathoz, amelyek már alacsonyabb hőmérsékleten is barnulni kezdenek. A citromlé kielégítő eredményt nyújtott, noha hajlamos volt összekocsonyásodni az elegy többi részével. Tűnjék bármily illetlennek és méltatlanak is, meg kell mondanunk, hogy a legjobb, leginkább lefelszerű eredményeket a vizelet hozzáadással értük el. (Ez pedig akár állati, akár emberi eredetű, egyaránt az egyik legfontosabb és leggyakoribb összetevő volt sok reneszánsz festő számára, beleértve magát Leonardót is.)

Mindez igen izgalmas volt, ám csupán kiindulópontként szolgált. Habár Bok remek segítséget jelentett, még mindig el kellett készítenünk valahogy egy nagyobb, életnagyságú képet egy igazi emberi fejről, hogy megbizonyítsuk a feltevésünk helyességét. Bok durván csupán feleakkora volt, mint egy normál, átlagos fej, és lévén egy emberi arc szándékosan eltúlzott karikatúrája, ezzel csak tovább fokozódott a torzulás a lencse közepén.

Egyikünknek sem volt igazán ínyére, hogy órákig üljön mozdulatlanul az UV-lámpák alatt – közelről nagyobb erővel sugároztak, mint a napfénylámpák, és félóra alatt garantáltan leburnították az embert –, így aztán inkább szereztünk egy életnagyságú női mellszobrot. Mivel ezüstszürke volt, fehérre festettük az arcát, a haját azonban érintetlenül hagytuk, mert az természetesnek tűnő kontrasztot biztosított. Elkezdtük a kísérletet, és jó tíz órán át hagytuk megvilágítva, hogy biztosítsuk a megfelelő expozíciót. Mivel az ekkora időtartam valójában erőteljesebb képet hoz létre, mint amilyen a lepelé, és a lámpák kevesebb UV-fényt bocsátanak ki, mint amennyi a Napból érkezik, egy ennél rövidebb exponálási idő is elegendő lehet. Azonban néhány kísérletünk

Bokkal azért hiúsult meg, mert nem vártunk eleget – elpazarolva egy értékes nap jó részét –, ezúttal biztosra akartunk menni. A két lámpa, amit használtunk, figyelembe véve a tárgy és a vetítőernyő közötti távolságot, valamint az előbbi fényvisszaverő képességét – maximum a húsz százalékát produkálta a brit nyári napsugárzás erejének.²⁶

Mivel ez volt az első alkalom, hogy emberi figurát használtunk modellül, azonnal felfedeztünk két olyan jellegzetességet a képen, amik nem tűntek fel Bok esetében (eleve kisebb és torzabb alakú volt). A hal-szemeffektus továbbra is megmaradt, ami kissé szélesíti az arc közepét, ám már nem olyan mértékben, hogy az bármilyen tekintetben természetellenessé vagy felismerhetetlenné váljon. Az igazán szembeszökő dolgot viszont az jelentette, hogy az emberi fej használata mekkora hatást gyakorolt az arc körvonalaira. Először is a homlok jelentősen megrövidült, miáltal a szem és a fejtető közötti távolság abszurd módon lecsökkent. Másodszor, a torzításnak volt egy olyan hatása is, hogy az arc két oldalvonala túlságosan is egyenessé és szögletessé vált, az élei pedig beleolvadtak a háttérbe. A fülek, bár szembetűnőek voltak a modellen, a vászonra vetített képen egyáltalán nem látszottak. A leplen látható alaknak a jelek szerint mintha nem volna füle; az arca szögletes, és mindkét oldalán üres sáv húzódik, a homloka pedig megrövidült. Mindeneddig soha, egyetlen elmélet – alapuljon bár a test és a lepel közötti fizikai kontaktus, vagy művészi hamisítvány feltételezésén – sem tudott számot adni ezekről a bizzarr sajátosságokról. Úgy véljük, a miénk kivétel.

Ezek a jellemvonások már a kísérleteink elején is jól megfigyelhetők voltak, mikor a vetítővászon hátulról megszemléltek a képet. De vajon kiderül-e még valami, amikor előtűnik a végső, kész fotó? Nos, így történt. Ironikus módon, először még némileg bosszantott is minket a dolog – egészen addig, míg végül derengeni nem kezdett előttünk a felfedezés teljes jelentősége. Mikor ugyanis a képet „előhívtuk” a mosással és hőkezeléssel, eredményül – csakúgy, mint Bok esetében – egy tökéletesen fokozatos, bár gyenge, pörkölődött képet kaptunk, ami csak a textil egyik oldalán volt látható. Az elnyújtott megvilágítás azonban azt eredményezte, hogy egy halvány gyűrű jelent meg a vászon közepén, magának a lencsének a képe, amit egy sötét „korona” vett körül. Tapasztalatunk szerint ez a „kiégés” néven ismert jelenség, amit az egyszerű lencse hosszú ideig tartó megvilágítása okoz, bár változó intenzitással, de mindig megfigyelhető volt.

Ez először bosszantott minket, és már azon aggódtunk, hogy esetleg más lencsék használatával sem lehet majd teljesen kiküszöbölni.

Volt rá némi esély azonban, hogy Leonardo hasonló problémával találta szembe magát, ezért alaposan szemügyre vettük a lepelképmás arcáról készült számos fotónk egyikét (Lynn nappalija a padlótól a plafonig körbe van tapétázva ezekkel a képekkel). Teljes megrökönyödésünkre – és nem kis örömünkre – azonban az orrnyereg felett, pontosan az arc geometriai közepén *hajszálpontosan ugyanez a jellegzetesség figyelhető meg*: egy határozott, jól kivehető fénygyűrű, amit két oldalról sötét „fényudvar” övez, ahol a lencse megakadályozta a fény átjutását.

Sok minden másra koncentrálna – a szemek fölötti érmékre stb. –, amiket az évek során állítólag megfigyeltek a lepelképmáson, magunk is számos, különböző időpontokban készült felvételt ellenőriztünk, Secondo Pia fotóitól kezdve a STURP-képekig, pozitívakat és negatívakat egyaránt. Ez a körgyűrű pedig tagadhatatlanul ott látszik mindegyiken, még a pozitív felvételeken is jól kivehetően. Más emberekkel is ellenőriztettük ezt, és ők ugyanúgy látták. Tisztán, világosan, félreérthetetlenül. És hajszálra azon a helyen, ahová a lencse fókuszált volna: az arc hibátlan mértani középpontjában.

Eredetileg azt hittük, ez a jelenség teljesen elkerülte a lepelhívek figyelmét. Tévedtünk. Igenis felfigyeltek rá, azonban a tőlük megszokott találmányossággal sikerült ezt az effektust egy törött orr torzításának tulajdonítani. Igazság szerint a gyűrűnek csupán azt a két pontját vették észre, amik keresztezték az orrot – valamiféle sérülés illúzióját keltve –, ám mivel máris megtalálták, amit akartak, nem figyeltek fel rá, hogy ezek a pontok valójában egy körgyűrű részét képezik, ami jóval túlúlik az orron.

Együttvéve mindezt a „skurccal” – a homlok méretének csökkenésével, és az arc oldalainak kiegyenesedésével, ami miatt a fülek eltűnnek – láttuk, hogy végre-valahára nyilvánvaló bizonyítékot sikerült találnunk rá, hogy a lepelképmás arca optikai lencse segítségével készült. Semmi más nem tudja megmagyarázni ezeket a jellegzetességeket. Ez a haj „kozmetikázására” is jó okot szolgáltat, ami – mint rájöttünk – csupán részben lett elvégezve a sötét színe miatt. A mi változatunkban a haj a fejtetőnél csaknem teljesen eltűnt a rövidülésnek köszönhetően, és bár a modellünk haja hátra van fogva, és nem lóg le az arca két oldalán, a tény, hogy a fülei mégsem látszanak, arról árulkodik, hogy ugyanez történt a lepelképmás esetében is. Leonardónak ezért művi úton, utólag kellett a haját hozzáadni a képhez, ugyanazt az anyagot használva, mint amit a kamerában, ily módon azonban arra kényszerült, hogy egy természetellenes hajvonalat kövessen. A haj és szakáll „retusálása”

– ismét csak: ugyanazzal a fényérzékeny eleggyel, amit azután megvilágított, megperzselt, majd kimosott – viszonylag egyszerű feladatnak bizonyult, és jól beleolvad a fényképbe. Úgy találtuk, a legjobb hatást akkor érjük el, mikor a keveréket az ujjunkkal visszük fel a vászonra – az ecset általában túltelítette a textíliát a reagenssel, ami azután teljesen átázta az egész réteget.

A következtetéseink csaknem egy teljes évtizeddel később váratlan, ám igen hatásos megerősítést nyertek. Mechthild Flury-Lemberg a leplen 2002 június–júliusában végzett vizsgálatai közben teljesen eltávolította a régi, erősítésül hozzátoldott szövetréteget, és megvizsgálta, valamint lefotózta az anyag hátoldalát. Mint a korábbi vizsgálatok esetében, most is úgy találta, hogy a test képmása nem hatol át a teljes szöveten, míg a vérfoltok igen. Felfedezett azonban valami mást is, amiről azelőtt még senki sem tudott: nevezetesen, hogy a haj képe – különösen az arcot keretező tincsek – *igenis* áthatol a lenszövet egészén, és a hátoldalon is látszik.

Egybevetve ezt a ténnyel, hogy a haj – noha a színe és az általános sajátosságai megegyeznek az arc és test többi részével –, nem áll összhangban a negatív effektussal, az egyetlen levonható logikus következtetés, hogy a vérfoltokhoz hasonlóan ezt is külön hozták létre. Bár Ian Wilson úgy véli, hogy a tény, miszerint a haj képe teljesen átítatta a leplet, valamiképpen annak tudható be, hogy Jézus haját bekenték olajjal,²⁷ mi úgy véljük, hogy a Flury-Lemberg felfedezése előtt több évvel leírt magyarázatunk sokkal hihetőbb.

Ezt követően a hozzáadott „vérfolyások” kérdésére koncentráltunk: a leplen jól megfigyelhető anatómiai pontosságuk miatt mindig is úgy vélték, hogy nehéz – ha nem lehetetlen – lett volna odahamisítani azokat. Valójában azonban meglepően könnyűnek bizonyult a dolog. Az egész trükkje, hogy *visszafelé* kell őket készíteni. Elég volt egy „vércsepp” a szövetre (mi színházi művért használtunk), majd egy szívószállal vékony csíkot húztunk addig a pontig, ahol a „seb” felfakadt.

Noha még mindig számos kérdés vár megválaszolásra – a két legnagyobb közülük, hogy pontosan milyen anyagokat használt Leonardo, és milyen nehézségekkel kellett megbirkóznia a képkompozíció megalkotása közben –, ezek a felfedezések elegendőek a tézisünk igazolására. Nyilvánvalóan nem rendelkezünk azokkal az anyagi és egyéb eszközökkel, hogy újból leellenőrizve kritikusán összevethessük munkánkat a STURP adataival. Például nem tudjuk kideríteni, mit tárna fel az általunk készített képmás spektrográfiai analízise. A STURP észlelt bi-

zonyos spektrográfiai különbséget a képmás és a chambéryi tűz okozta perzselődések között: erre talán magyarázattal szolgál a reagens megperzselődése, ami az eredeti képmást létrehozta, a kísérleteinkhez hasonlóan. Vajon a Leonardo által használt eredeti elegy nyomokban ott maradt-e a leplen, és lehetséges-e, hogy azt detektálták anélkül, hogy felfedezték volna ennek a jelentőségét? Emlékszünk például, hogy a STURP kimutatott egy adott vasszintet a szöveten a képi és nem képi régiókban egyaránt, ami fontos lehet, mivel bizonyos vassók ugyanúgy alkalmazhatók fényképészeti célokra, mint a krómsók. Sajnos nincs rá lehetőségünk, hogy választ találjunk ezekre a kérdésekre.

Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy a kísérleteink rendkívül limitáltak voltak idő, pénz és eszközök szempontjából egyaránt – valójában a profi fényképészek kétségtelenül jót nevettek volna az amatőrségünkön. Ám így is elég meggyőző bizonyítékot mutattunk fel, hogy igazolhassuk: Giovanni állításai helyesek voltak, az eredetiségpárti lobbi nagy becsben tartott, legfontosabb hiedelmei közül pedig sok nem. Rejtélyes informátorunk nyomra vezető jelei és burkolt utalásai több mint hasznosnak bizonyultak munkánkban, ami hallgatólagosan feltételezi, hogy – legalábbis ebből a szempontból – igazat mondott. Talán valóban az a helyzet, hogy Leonardo nem csupán személyesen készítette el a lepelképmást, de ráadásul épp ezt a technikát alkalmazta a munkája során. A lényeg azonban az, hogy 1993 előtt senki sem tudott létrehozni egy olyan képet, ami oly sokat magán visel a lepelképmás jellegzetességei közül, beleértve számos zavarba ejtő anomáliáját. Nekünk azonban most sikerült.

Leonardo végrendelete

„Sokan vannak, akik trükkökkel és színlelt csodákkal kereskednek, rászedve a hiszékeny tömeget; és ha senki nem leplezné le a fortélyait, mindenkit elámítanának.”

Leonardo da Vinci¹

Pontosan egy héttel azután, hogy könyvünk első kiadása 1994 szeptemberében a boltokba került, a brit sajtóban megjelent néhány cikk, amely beszámolt arról, hogy egy dél-afrikai professzor, Nicholas Allen bejelentése szerint a torinói lepel egy fényképfelvétel, amit sikerült is lemásolnia.² Azonnal kapcsolatba léptünk vele a Port Elizabeth Technikon Egyetemen keresztül (ahol jelenleg a Szépművészeti és Formatervezési Kar dékánja), és szívélyes, konstruktív levelezésbe fogtunk vele.

1995 őszén végül sikerült személyesen is találkozunk, mikor a BBC átrepítette őt a Heathrow repülőtérre, és filmre vette, ahogy üdvözljük. Ez az epizód a torinói lepelről készített *Everyman* programsorozat „Double Exposure” című, jelen könyvünkön alapuló része volt, és Sir David Frost független produkciós társasága, a David Paradine Productions³ készítette a BBC számára. Nagy örömünkre szolgált, hogy találkozhattunk Nicholasszal, és megvitathattuk vele a saját lepelmásolási technikánkat. Bloomsburyi hotelszobájában folytatott eszmecsereünk jócskán az éjszakába nyúlt, amely mellesleg igen emlékezetes módon az év egyik legforróbb éjszakája volt.

(Nagy izgalommal töltött el bennünket annak lehetősége, hogy egy sokkal szélesebb hallgatósággal is megoszthatjuk munkánkat a televíziós program révén, amelyben Elmar Gruber és Holger Kersten is szerepelt, az eredetiségpártiak amerikai képviselői mellett. Minden más-tól eltekintve, Vinci városába vittek, ahol interjút készítettek velünk egy a Leonardo szülőhelyére néző olívaligetben, majd eltöltöttünk néhány órát a Chianti régió egyik villájában, ahol a hagyomány szerint a Maestro a *Mona Lisát* festette – és ahol elkészíthettük a mindmáig legtökéletesebb másolatunkat a ragyogó toszkánai napfényben. Model-

lünk, Marcus Aurelius mellszobra, valamint a lapjaira szétszerelt camera obscura okozott némi fejfájást a firenzei reptér vámjánál, különösen a módfelett hiányos olasznyelv-tudásunk miatt, és mert a vámtisztangolsága sem bizonyult sokkal fényesebbnek. Az *Everyman* program azonban igen sok ajtót megnyitott számunkra, és máig is örömmel és jóleső nosztalgiával tekintünk vissza erre az epizódra.)

Nicholas pusztá logikai okfejtéssel kezdett bele a kutatómunkába – „A lepelképmás úgy fest, mint egy fénykép, lássuk tehát, vajon tényleg az-e?” Hozzánk hasonlóan őt is a szénizotópos kormeghatározás eredménye ösztönözte arra, hogy még jobban elmélyedjen a titokban, és elinduljon azon a felfedezőúton, amely végül a *The Turin Shroud and the Crystal Lens* (1998) című könyve, valamint a témával foglalkozó több tudományos cikke megírásához vezetett.⁴ Hozzánk hasonlóan ő is elfogadta a kihívást, hogy letesztelje a fényképhipotézist, szintén olyan vegyszereket és felszerelést használva, amelyek a szénizotópos kormeghatározás által kijelölt időszakban elérhetőek voltak. Velünk szemben azonban Nicholasnak olyan, gyakorlatilag korlátlan lehetőségek és anyagi források álltak rendelkezésre, amelyekről mi a szűkös kis readingi garázsunkban legfeljebb álmodhattunk. A Port Elizabeth-i birtokán álló egyik jókora pajtát egyetlen hatalmas camera obscurává alakította, és kifejezetten az ő instrukciói alapján készített lencsével dolgozott – nem is említve a ragyogó dél-afrikai napsütés nyújtotta előnyöket. Nos, Reading mindent átítató borongóssága nem éppen ugyanebbe a kategóriába tartozott.

Mindeme forrásokkal a keze ügyében Nicholas olyan eredményeket tudott elérni, amelyek teljesen meghaladták a mi lehetőségeinket. Egész alakos, életnagyságú fényképeket készített, miközben persze nekünk a kicsiny arcképekre kellett szorítkoznunk. („A helytakarékosság mindenekfelett!”) Másféle technikát alkalmazott – valójában sokkal egyszerűbbet a miénknél –, ám természetesen mi csupán arra vállalkoztunk, hogy bebizonyítsuk: lehetséges-e egyáltalán fényképfelvételt készíteni egy camera obscura segítségével. Kezdetől fogva nyíltan elismertük, hogy több más módja is létezhet kitűzött célunk elérésének, és valóban: Nicholas rá a bizonyíték, hogy igazunk volt.

Azzal kezdi a maga módszerét, hogy egy vászondarabot bevon ezüst-nitráttal vagy ezüst-szulfáttal – mindkét vegyületről vitán felül állóan ismeretes, hogy már a középkorban is ismerték és használták –, és kifüggeszti a pajtájában. Odakinn egy emberi alak modellje függ a csűr falába vájt lyuk – a camera obscura lencséje – előtt, miközben

a dél-afrikai verőfény egyenesen letűz a figurára. Ennek a képe néhány – általában három – nap alatt megjelenik a pajtában lógó vásznon. A felvétel tehát kész, aminek eredménye egy lilásbarna negatív kép, amit azután úgy „fixál”, hogy ammóniába, vagy (ammóniát szintén tartalmazó) vizeletbe meríti a vásznat. Ennek hatására a kép ugyanolyan színűre változik, mint a lepelé.

A módszereink között azonban az volt a leglényegesebb különbség, hogy ő egy speciálisan csiszolt kvarclencsét használt, miközben mi csupán egyszerű, vetítőkől és régi fényképezőkből kioperált üveglencsákat. A kvarc kétségtelenül jóval előnyösebb az üvegnél: nem csupán sokkal egyszerűbben és pontosabban csiszolható, de átengedi az UV-sugarakat, míg az üveg nagy részüket elnyeli vagy szétszórja. A vegyületek, amiket ő, és amiket mi használtunk, egyaránt reagálnak az UV-fényre – természetesen a lepel hamisítójának ezt nem kellett feltétlenül tudnia. Az eredmény volt a lényeg (bár persze a folyamat elméleti hátterét is érdekesnek találhatta). A kvarclencse használata azt jelenti, hogy az expozíciós idő jelentősen lerövidül az üveglencséhez képest. Ha a kvarc előnyeit mi is kihasználtuk volna, sokkal gyorsabban készíthettünk volna képeket.

Hozzánk hasonlóan Nicholas is úgy véli, hogy egy élethű – az ő esetében egész alakos – gipszöntvény szolgált modellül, habár fontolóra veszi, hogy talán lehetséges volt hullát használni a célra, ám maximum három napig: ezt követően a bomlási folyamatok tarthatatlanná (arról nem is beszélve, hogy milyen kellemetlenné) tennék a további munkát.

Habár tettünk egy olyan kijelentést a könyv első kiadásában, hogy mi voltunk a világon az elsők, akiknek sikerült fényképészeti úton reprodukálniuk a lepelképmást, valójában Nicholas valamivel megelőzött minket. Ugyanakkor azonban bizonyos ezzel ellentétes kijelentések dacára, nem Nicholas kísérleteire alapoztuk a munkánkat – egész egyszerűen, mert soha nem is hallottunk azokról egészen a könyvünk megjelenését követő napokig. A (látszólag oly gyakran előforduló) tudományos véletlenek egyikének tekinthető ez az eset, hogy lényegében véve ugyanakkor dolgoztunk ugyanazokon az elképzeléseken, csak éppen egymástól több ezer kilométeres távolságra.

Nicholas kutatásai egy újabb, igen jelentős és régóta hiányolt dimenzióval gazdagították a munkánkat. Nem csupán egy tőlünk független megerősítése volt ez a lepelképmás fényképteóriájának, de tudósként könnyen biztosíthatta azt az elméleti és technikai támogatást, amire

nagyon is szükségünk volt. Egyesek véleménye ellenére nem okoz semmi gondot amatőr mivoltunk beismerése – valójában úgy érezzük, épp ez az egész érvelésünk egyik erőssége. Ha *mi* létre tudunk hozni fényképészeti alaptechnikák segítségével egy olyan képmást, ami rendelkezik a torinói lepel összes úgynevezett „csodálatos” tulajdonságával, akkor – hogy őszinték legyünk – gyakorlatilag szinte *bárki* képes rá. És szerencsére nem kellett többé annak igazolása miatt aggódnunk, hogy megnövelve az arányokat el tudunk-e készíteni egy életnagyságú, teljes alakos képmást is, mivel Nicholas bebizonyította helyettünk, hogy ez minden további nélkül lehetséges.

Azonban bár teljes mértékben egyetértünk abban, hogy egy fényképészeti eljárás jelenti messze a legelfogadhatóbb és legvalószínűbb magyarázatot a lepelképmás létrejöttére, egy lényeges pontban eltér a véleményünk. Nicholas ugyanis nem fogadja el, hogy a felelős személy Leonardo lett volna; ő valami ismeretlen, XIII. századi arabnak tulajdonítja a csalást. (Az arabok szakértelme és tudományos ismeretei akkoriban messze meghaladták az európaiak tudását.) A szénizotópos kor meghatározás eredményeinek alapdátumaihoz tartva magát elfogadja, hogy a lirey-i és a torinói lepel valószínűleg egy és ugyanaz az ereklýe – így aztán túlságosan is korai ahhoz, hogy Leonardo hamisíthatta volna.

Munkánk néhány kritikusa nekünk szegezte a kérdést, hogy amennyiben Leonardo találta fel ezt a technikát, miért csak ezt az egy gyakorlati példáját ismerjük? Amint azt a nyolcadik fejezetben kifejtettük, az optikai kísérleteket az ördög művének tulajdonították, egészen addig a fokig, hogy csupán azok álltak ki ez irányú eredményeikkel a nyilvánosság elé, akik szó szerint megunták az életüket. Ám mivel ez a tilalom aligha állt fenn az arab világban – ami azt illeti, a muzulmán uralkodók egyenesen támogatták és bátorították a tudományos kutatómunkát – kétségtelen, hogy ugyanezen az alapon Nicholas elmélete is bírálható, méghozzá sokkal indokoltabb módon. Sokkal fontosabbak azonban a fejjel kapcsolatos problémák.

Mint láttuk, a fej képe túl kicsi, nevetségesen megrövidült – és teljesen különáll a testtől. Nicholas egyfajta halszemeffektusként magyarázza ezt a skurcot, ami az egész test lefényképezése során jön létre, ám amint azt minden kétséget kizáróan demonstráltuk, a fej *a szó szoros értelmében* különálló, és akárhogyan is, az ő érvelése nem magyarázza meg a lencse képét az arc középpontjában, az orr körül. Emellett, az arc képmása élesebb és sötétebb, mint a testé, ami erősen azt sugallja, hogy

más időpontban, és feltehetően jóval nagyobb gonddal készült. Akárki hamisította is, megpróbálta az arccal kapcsolatos valami jelentős dologra irányítani a figyelmünket.

A fontos azonban az, hogy tisztán a lepelkutatás szempontjából kevéssé számít az, hogy ki készítette, mint az, hogy *hogyan*. A fényképes elmélet – akár a miénk, akár Nicholas Allené – *mindenre* választ ad. Ez az egyetlen olyan technika, ami bizonyítottan működik. Ami az objektívebb, elfogulatlan embereket illeti, számukra mostanra az egész egyszerűen *quod erat demonstrandum** dolga. Vannak azonban olyanok, akik a legvadabb fantáziával sem nevezhetők objektívnek.

A lepeltársaságból kiközösítve

Hogyan reagáltak hát a lepelhívek a munkánkra, illetve Nicholas Allen eredményeire? Azt talán aligha lehetett elvárni, hogy repessenek az örömtől, az ember azonban jogosan remélhette volna, hogy készek legyenek valamiféle nyilvános vitára, vagy legalább próbálják objektíven megvizsgálni a dolgot. Valójában azonban, még mielőtt a könyvünk egyáltalán megjelent volna, máris *personae non gratae* lettünk a lepelpártiak, különösen pedig a BSTS vezetősége szemében. Elképedve fedeztük fel, hogy Ian Wilson *The Blood and the Shroud* című, 1998-as könyve szerint „...annak ellenére, hogy [a BSTS] egy semleges, nyíltan elfogulatlan társaság, amely semmilyen módon nem igyekszik reklámozni vagy előtérbe helyezni magát, még neki is megvoltak a maga problémái az 1990-es években, egy rendkívüli »beszivárgás, hitelrontás, tönkretevés« jellegű támadás formájában, amit a »Leonardo da Vinci-teória« értelmi szerzőitől, a Picknett–Prince párostól kellett elszenvedniük.”⁵ Ha ez igaz, akkor nyilvánvaló, hogy nem csupán hitvány és megvetendő módon viselkedtünk, de egyszersmind a társaság fontosságához képest teljesen aránytalanul. Miért akartuk volna, hogy egészen idáig fajuljon a dolog a BSTS-társasággal? Nagyon tanulságos azonban a tények megvizsgálása ezzel a „semleges és pártatlan” csoporttal kapcsolatban, amik talán vetnek némi fényt arra is, ahogyan a lepelhívek világa egészében véve működik.

Mert mit is követett el valójában az a rettenetes páros, Picknett és Prince – a „beszivárgók, hitelrontók és tönkretevők”? Mikor először

* Latin, „Amit be kellett bizonyítani” – *a ford. megj.*

érdeklődni kezdtünk a lepel iránt, a kézenfekvő és logikus dolgot tettük: beléptünk a BSTS-be (aminek akkor Rodney Hoare volt az elnöke, az alelnöke pedig Ian Wilson) azzal a látszólag ésszerű reménnyel, hogy ily módon hasznos és építő eszmecserékbe bocsátkozhatunk a tárgyban más, lelkes kutatókkal (a frontvonal mindkét oldaláról). Igaz ugyan, voltak olyan tagok, akik – bár teljességgel ellenezték az elméletünket – nagyon is készségesen folytattak velünk baráti eszmecserét (gondolunk itt különösképpen Ian Dickinsonra), a vezetőség azonban kezdettől fogva azt akarta, hogy tartsuk meg magunknak az ötleteinket, mint az összes többi eredetiségellenes kutató. (Akik – mint az sejthető – szemmel látható kisebbségben voltak az „el nem kötelezett” BSTS sorai között.)

Clive 1991-ben írt egy beszámolót az elméletünkről (annak akkori, aktuális formájában) a BSTS Ian Wilson által szerkesztett *Newsletter*-re, vagyis belső hírlevele számára, és felvetette, hogy a társaságot talán érdekelné egy egész előadás. Noha a cikk megjelent, az olvasóinak kétségük sem férhetett hozzá, hogy a „szerkesztő” milyen véleményen volt a teóriánkkal kapcsolatban. A jelentésünket Isabel Piczek cikke kísértte, ami arról szólt, hogy Leonardo hogyan és miért nem *festhette* meg a képmást (amely érveléssel mellesleg mind a ketten teljes mértékben egyet is értettünk). Komolyabb dolog azonban, hogy Wilson (önkényesen) csatolta cikkünkhöz néhány megjegyzését, amikben tájékoztatta olvasóit, hogy a munkánk magával Leonardo szellemével való médiumi kommunikáción alapul!

Ez egy szándékosan elferdített verziója volt annak a beszélgetésnek, amit Wilson és Lynn még a „boldog békeidőkben” folytatott egymással 1990. április 22-én, vasárnap, Lynn észak-londoni otthonában. Lynn – akkor még parapszichológusként – hosszú éveken át részt vett mindenféle paranormális kísérletben (például önkéntesnek jelentkezett a Cambridge-i Egyetem egy a telepátia jelenségét vizsgáló kísérletsorozatába még az 1980-as évek elején). Mivel mindig is lenyűgözték és komolyan érdekelték az elme rendkívüli képességei – csakúgy, mint magát Ian Wilsont is, akinek a témában írt könyve, a *Superminds* röviddel a baráti kapcsolatuk befejeződése után jelent meg –, személyes kísérletezésbe fogott az „automatikus írással”. Az ortodox pszichológusok által is kiterjedten használt terápiás eszköz, az automatikus írás csaknem kivétel nélkül mindig a tudatalatti elme produktuma. Az ember egyszerűen fog egy tollat vagy ceruzát, aminek a hegyét könnyedén egy üres papírlaphoz érinti, majd hagyja, hogy elkalandozzon a figyelme, és

várja, hogy megjelenjenek a kacskaringós vonalak. Az eredmény általában többször ismételt, szimpla betűk keveréke, művészi cikornyák, nevek, és – ha az ember szerencsés – néhány összefüggő mondat, ami a leggyakrabban a személyes gondolatokat, és az épp aktuális problémákat tükrözi. Így aztán nem jelentett túl nagy meglepetést, amikor Lynn belemerült a Leonardo életével kapcsolatos kutatásba, a kérdéses kacskaringók egy idő után a „Leonardo” név alakját öltötték magukra. Lynn hozzátette, hogy – ettől teljesen függetlenül – ráakadt bizonyos információkra, amelyek azt sugallták, hogy valóban Leonardo hamisította meg a leplet, még hozzá pontosan 1492-ben. Wilson válasza igen érdekes volt, különösen így visszatekintve: „Igen, a lepel nagyjából akkor tűnt el...”

(Később annak jelzéseként értelmeztük ezt, hogy burkoltan arra célzott: a mai torinói lepel talán csak egy korábbiak a másodpéldánya vagy helyettesítője. Ma persze tagadja, hogy a beszélgetésnek ez a része valaha is elhangzott volna. Sőt egyenesen azt írta a *Fortean Times* magazinban, hogy „Ez is csupán Lynn Picknett számos kitalációjának egyike.”⁶)

Lynn úgy emlékszik ezekre az eseményekre, hogy szerinte ez a rövidke beszélgetés lehetett az egyetlen alapja annak, hogy Wilson később médiumitással vádolta. Neki akkor még kétsége sem lehetett arról, hogy Lynn a tudatalatti elme funkciójának tekinti az automatikus írást, és hogy a macskakaparását csupán újdonságnak kellett volna tekinteni, semmi egyébnek. Lynn azt is tisztázta vele, hogy a köztük zajló beszélgetés teljesen bizalmas, és Wilson megígérte, hogy senkinek nem fog beszélni róla. Semmi baljós nem volt ebben a kérdésben: nem túl meglepő módon némileg feszélyezte „automatikus macskakaparásainak” bemutatása, akkoriban azonban úgy érezte, hogy neki is tudnia kell erről. Mivel Wilsonnak kétsége sem lehetett Lynn érzései felől ebben a kérdésben, felért egy rendkívüli árulással, hogy mégis nyilvánosságra hozta a dagályos gyanúsítgatásait és célzásait – különösen miután egyszer már a szavát adta, hogy nem tesz ilyet.

A médiumitással kapcsolatos állításait használta azután ürügyként, amivel elutasíthatta az előadási ajánlatunkat, mivel az volt a hivatalos álláspont, hogy a BSTS csupán „szilárd, kézzelfogható és ellenőrizhető” kutatási anyaggal foglalkozik.⁷ Hamar világossá vált azonban, hogy ezt a kritériumot nem igyekeztek olyan sietve alkalmazni a szívesebben látott előadók típusára – vagyis arra, amely azt állította, hogy a lepel eredetiségét alátámasztó bizonyítékkal rendelkezik. Egy konkrét eset

kapcsán pedig már egyenesen azt sem tudtuk eldönteni, hogy nevesünk vagy sírjunk a BSTS miatt.

Az 1992 májusában Norma Weller – ahogy mondani szokás – „kutató” által tartott tavaszi előadásról van szó. Weller „Új felfedezések a torinói lepelrel kapcsolatban” címmel hirdetett beszéde egy új számítógépes képalkotási technológiának köszönhető eredmények bemutatását ígérte, amik feltáró erejűek lehetnek, mivel felfedik a lepelképmás mindaddig nem látott részleteit is. Ám mikor nagy büszkén kivetítették a leplen látható alak felnagyított ábráját, és a saját szemünkkel láthattuk, mi is valójában ez az ő hihetetlenül újító technikája, a gutaütés kezdett kerülgetni minket. Egyszerűen kiszínezte a képet! És ez még nem minden.

Maga Norma Weller láthatatlan maradt, mivel csupán elküldte a beszédét, hogy *in absentia* Ian Wilson olvassa fel azt. Ez azzal a bejelentéssel indult, hogy a „beszélő” nem akar részletekbe merülni a képszerkesztési és -kiemelési folyamat technikai hátteréről, valamint nem szeretne semmiféle vitába bocsátkozni ezzel kapcsolatban. Mikor a hallgatóságból rákérdeztek, miért nincs jelen a szerző, azt a választ kaptuk, hogy Weller túlságosan „zárkózott és tartózkodó” ahhoz, hogy kiálljon a katedrára. Azonban bármilyen szimpátia, amit a nyilvános szereplésnek már a pusztá gondolatára „szegény, ijedt kisegérként” idegesen reszkető hölgy iránt érezhettünk, azonnal semmivé foszlott, mikor kiderült, hogy hivatását tekintve *előadó*... (a Brighton Polytechnic Egyetemen). Ezen a ponton az ajkunkba haraptunk, és nem mertünk egymásra pillantani. A szűk közönség megtudta továbbá: már az is szerencse, hogy egyáltalán sikerült a képet bemutatni, mivel autóval érkezett, az utolsó pillanatban. Enélkül tehát olyan beszédet kellett volna hallanunk, aminek a szerzője nem volt jelen, és egyébként sem lett volna hajlandó részletekbe bocsátkozni arról, amit nem is láthattunk!

„Tartózkodása” ellenére Norma Wellert meggyőzték, hogy írjon egy cikket a módszeréről a *Newsletter* következő számába. Azonban az egész iromány a teljes zűrzavar forrása marad, mivel az egyetlen igazi információja mindössze annyi, hogy a kép szoftveres kiemelése „háromdimenziós színek hozzáadásának” az eredménye. Egy dolog azonban teljesen világos volt: Weller a BSTS köreiből aratott rejtélyes sikerének titkát az alábbi kijelentése fedi fel: „Az egyetlen vágyam, hogy igazoljam a lepel eredetiségét”.⁸

Továbbá, nem kis meglepetésünkre Weller összekapcsolta a lepelrel kapcsolatos „felfedezéseit” a mandeánok közel-keleti szektáinak temet-

kezési szokásaival. A „háromdimenziós színek hozzáadása” részeként zöldre színezett egy foltot a fej körül, és kijelentette, hogy az ott egy mirtuszlevél, hangsúlyozva, hogy a mandeánok a halottaik homlokára helyezték azokat. Az ugyan igaz, hogy a modern mandeánok visszanyomozhatók Palesztináig, Weller figyelmét elkerülte azonban a szektaival kapcsolatos központi tény: *gyűlölik és megvetik Jézust*, aki hitük szerint csak jogbitorlója volt szeretett papjuknak, Keresztelő Jánosnak. (Valójában pedig a mirtuszlevél használata nem csupán a mandeánokra volt jellemző – több más közel-keleti szekta szintén előszeretettel használta azt a temetkezési szertartásain.)⁹

Bár az abszurd humort kedvelő énünk voltaképp élvezte Ms. Weller Monty Python-szerű „prezentációját” (kétségtelenül igazi klasszikus – még akkor is, ha az emléke a mai napig képes némi hisztériát kelteni bennünk), egyúttal azonban bosszantott és megdöbbenett minket a BSTS vezetősége által tanúsított e groteszkül kirívó kettős erkölcsiség. Kapásból elutasították a Leonardo-beszédünket, majd tárt karokkal fogadták ezt a „kék norvég” jelenetet*, és még a katasztrofális „előadása” után is egyetlen kritikai megjegyzés nélkül helyet biztosítottak számára a hírlapjuk hasábjain. A „beszédét” nyilvánvalóan azért nem tették ki előre olyan kemény kritikának, amihez pedig ragaszkodtak a mi esetünkben, mert az ő nonszensz eredményei eredetiségpártiak voltak.

Mikor pedig a „médiumi” forrásunkról való kitalációk után a *Newsletter* helyeslően és örömmel közölt egy cikket egy egyiptomi médiumról, aki Jézus üzeneteit közvetíti (és igen, természetesen megerősíti, hogy a lepel eredeti), valóban kezdett betelni a pohár. Clive írt egy nyilvános levelet a *Newsletter*-be, amiben hangot adott abbéli aggodalmának, hogy milyen irányba tart a társaság. Bár a levél nem jelent meg nyomtatásban, a titkár, dr. Michael Clift metszően ellenséges hangon válaszolt rá, amely során (az egyik kevésbé sértő megjegyzéseként) mindkettőnket „az úgynevezett okkultizmus komolytalanabb, badar oldalához”¹⁰ tartozóknak nevezett – bármit is jelentsen ez. A rá következő néhány hónapban több levelet is váltottunk az elnökkel, az alelnökkel és a titkárral. Az alkotmányában önmagát teljességgel elfogulatlannak és nem felekezetinek nyilvánító társaság eredetiségpárti és kereszténypárti

* Utalás a Monty Python egyik legemlékezetesebb, a Holló Színház által is feldolgozott jelenetére a döglött papagájról. „Nem halt meg, csak pihen... A kék norvég szeret a hátán feküdni... Gyönyörű a tolla... stb.” Vagyis a szerzők arra céloznak, hogy Weller kérdéses előadása az abszurd humor netovábbja – *a ford. megj.*

részrehajlásával kapcsolatos kifogásainkat, valamint a kérésünket, hogy adjanak magyarázatot a lepel eredetiségét megkérdőjelezőkkel szembeni egyenlőtlen bánásmódjukra, mindhárman gondosan figyelmen kívül hagyták.

1993 márciusában A. N. Wilsont érdekelni kezdte Leonardo-teóriánk, és barátja, a tekintélyes anglikán író, Ysenda Maxtone Graham interjút készített velünk a londoni *Evening Standard* egyik cikkéhez. (Érdekes módon személyes nézete szerint a lepelnek valóban valamiféle koholmánynak kell lennie, mivel „Isten nem viselkedne így”.) Interjút készített továbbá Michael Clifttel és a BSTS tagjával, Ian Dickinsonnal is. A „The Turmoil That Is Tearing Apart The Shroud Crowd” című cikk 1993. március 25-én jelent meg – aminek egyenes következményeként Lynnt kizárták a társaságból. (Ugyanakkor azonban egy sokkal örömtelibb – és összehasonlíthatatlanul fontosabb – következményként a cikk egyenesen a könyv megírására való felkéréshez, és valójában egy teljesen új karrier kezdetéhez vezetett mindkettőnk számára.)

Rodney Hoare levelet írt Lynn-nek, amiben bizarr módon kifogásolta „az *Evening Standard* egyik cikkét, amiről hallottam, hogy rossz hírbe keverte a társaságunkat, és megemlítette a következő ülésünk időpontját. Biztos vagyok benne, hogy ön is felismeri, mennyire elfogadhatatlan az efféle viselkedés.”¹¹ Hozzátette még, hogy Lynnt többé nem látják szívesen a BSTS-találkozókon.

Ez a bizonyos gyűlés 1993 áprilisában zajlott a nyugat-londoni Paddingtonban, a St. John's Church Hallban. Megjelentünk a helyszínen, és igyekeztünk megfelelő magyarázatot kapni Rodney Hoare-tól Lynn kizárására. Ehelyett ő karon ragadta Lynnt, és kitessékelte a hallból, kijelentvén: „Nem kell magyarázattal szolgálnunk.” Megtudtuk, hogy Lynn kitiltása a bizottság „egyhangú szavazatának” eredménye. Valójában legalább egy bizottsági tag, Ian Dickinson ellene szavazott ennek. Nem túl meglepő módon, röviddel ezután őt is kizárással fenyegették. (Ezt megelőzően Dickinsonnak a BSTS egyik vezető tagja elleni kritikája ahhoz vezetett, hogy levelet kapott az illető személy feleségétől, amiben alig leplezetten megvádolták, hogy „okkult eszközöket” használva rávette az apósát az öngyilkosság elkövetésére. Nagyon kellemetlen, és mélységesen nyugtalanító eset.)

Lynn kizárása után Clive megtudta, hogy az elnök külön határozatával a társaságban maradhat, feltéve persze, hogy úgy viselkedik, „mint egy rendes tag”, és hangot adtak annak a reménynek, hogy „talán tanul valamit a lepelről”.¹² Nem sokra rá felajánlották Clive-nak a társaság

pénztárosi tisztjét, miután néhány tag komolyan megkérdőjelezte annak módját, ahogy a társaság a pénzügyeit kezelte. Ezután őt is szinte azonnal kizárták. Az elnök levele az alábbi nevetséges indokot közölte: „Írt nekem, és a vezetőség többi tagjának, és erre a tisztségre törekedett.”¹³ Mikor a társaság rendes éves nagygyűlésén erről faggatták, Hoare válasza kifogástalan logikával bírt: „A rendes tagok nem írnak panaszleveleket a vezetőségnek, ezért ő nem rendes tag.”

Nos, ez volt hát a mi BSTS elleni állítólagos „beszívárgást, hitelrontást és tönkretévést” célzó kísérletünk szomorú története, ami a pusztaszórakoztató értéke mellett vet némi barátságtalan fényt arra is, hogy meddig készek a lepelhívek elmenni annak megakadályozásában, hogy az objektív kutatók betolakodjanak az eredetiségpárti paradicsomukba. Ám hogy teljesebb képet nyújtsunk, vizsgáljuk most meg a „lepelközösség” más tagjainak a saját munkánkra, valamint Nicholas Allenére adott reakcióját.

Negatív és pozitív

Általában véve teljesen figyelmen kívül hagyták, vagy a rendkívüli kicsinyeskedésben találtak menedéket. Soha nem zajlott egyetlen nyilvános vita vagy eszmecsere sem. A lepelvilág egyszerűen megtagadta tőlünk – Ian Wilson szavaival élve – a „nyilvánosság oxigénjét”, ami talán fennköltlen hangzik, valójában azonban csupán kifogás és ürügy, nehogy bármilyen módon szóba kelljen állniuk velünk. A BSTS politikáját kezdettől fogva az jelentette, hogy egyszerűen nem volt hajlandó semmiféle nyilvános vitába bocsátkozni a kérdésben – sem hasonló terepen, sem a stúdióban, annak ellenére, hogy bőségesen lett volna erre lehetőségük. Valójában a Fényképészet, Film és Televízió Nemzeti Múzeumában megrendezett, és elég nagy nyilvánosságot kapott kiállítás ideje alatt többször is megkísérelték rábírni Ian Wilsont – aki, bár most Ausztráliában él, abban az időben Angliában tartózkodott, és éppen a *The Blood and the Shroud* című könyvének igyekezett publicitást biztosítani –, hogy szerepeljen velünk különböző rádió- és tévéműsorokban. Nem csupán a múzeum propagandaosztálya próbálta meghívni őt különböző fellépésekre és műsorokba, de még a saját kiadójának vezetői is igyekeztek rábeszélni, hogy használja ki ezt az ingyenes és tekintélyes nyilvánosságot. Azonban bár ekkor épp a saját, idevágó könyvét reklámozta, még arra sem volt hajlandó, hogy részt vegyen a rádióban egy „nem élőben

közvetített” (telefonos) vitában. Az általános elzárkózása ellenére azonban a velünk és munkánkkal kapcsolatos megjegyzései a *The Blood and the Shroud* oldalain olyannyira szélsőségesek, hogy már-már a becsületsértés és rágalmazás határát súrolják. Noha nem mentegetőzünk, amiért megkritizáltuk a munkáját, mi legalább határozottan örömmel vennénk egy lehetőséget, hogy szemtől szemben tehessük ezt.

Az elméletünk ellen felhozott kifogások némelyike egyszerűen abszurd. Isabel Piczek például listát készített Leonardo olyan találmányairól és művészi technikáiról, amelyek kudarcnak bizonyultak, és mindebből azt a következtetést vonta le, hogy nem találhatott fel olyan fényképszeti technikát, ami *tényleg* működött volna.¹⁴ Megfelelkezik a tényről, hogy ezzel mintha azt mondaná: mert a mi technikánk működik, Leonardo nem találhatta fel azt... Ian Wilson azon az alapon veti el a másolatunkat, hogy az általunk hozzáadott vérfolyások egyáltalán nem hasonlítanak a leplen láthatóakra.¹⁵ Ez azonban sokkal inkább a mi művészi gyakorlatunk hiányát tanúsítja, semmint az elméletünket cáfolja – valójában, a vérpatakok képezik a lepelképmás legkevésbé problematikus aspektusát. *Rá lettek festve*. Ian Wilson kénytelen volt beismerni, hogy a Nicholas Allen készítette egész alakos utánzat a lepelképmás máig alkotott legtökéletesebb másolata, azonban továbbra is ellenzi a teóriánkat, mivel nem érti, hogyan szelte át a vér a lencse és a lenvászon közötti távolságot.¹⁶ Ám amint azt Allen világosan kifejtette a saját beszámolójában – habár az egész olyannyira kézenfekvő, hogy nem is kellett volna ennyit magyaráznia –, a vérnyomokat utólagosan, kézzel festették rá a lepelre. A leplen látható vérfoltok harmadik fejezetben megemlített furcsaságai (amiket Wilson és egyéb kritikusok szándékosan figyelmen kívül hagynak) azt bizonyítják, hogy a hamisító is ugyanígy járt el.

Mind közül a legbizarrabb azonban, hogy az eredetiségpárti tábor több kritikus – ismét csak, beleértve Ian Wilson¹⁷ – a szénizotópos kormeghatározás eredményeit igyekszik ellenünk fordítani, hangsúlyozva, hogy mivel az adatok az 1260–1390-es időszakot jelölik ki, Leonardo pedig csak 1452-ben született, óriási baklövést követtünk el. Mivel ők viszont ehhez képest egy 1300 éves eltérést igyekeznek bizonygatni, ez a vád az ő szájukból némileg nevetséges.¹⁸

(Az efféle szürrealista módon kifacsart, és a feje tetejére állított logika mindig is jellemzője volt a lepelpártiak táborának. Például Ian Wilson így ír az 1389-es d’Arcis-memorandumra hivatkozva – ami lát-szólag a mai lepelről született első történelmi feljegyzés, és [amint azt

a második fejezetben láthattuk], úgy utal az ereklyére, mint egy jó harminc évvel korábban leleplezett, festett hamisítványra:

... az 1350-es évekből származó egyetlen fennmaradt dokumentum sem tesz említést semmilyen lirey-i lepelről, az annak eredetiségét hirdató bármiféle egyházmegyei vizsgálatról már nem is beszélve. Arra sincs semmiféle garancia, hogy ez a lirey-i lepel azonos volna a ma Torinóban őrzött ereklyével. Mégis, túlságosan gyakran idézik a hamis mivoltát alátámasztó „szilárd” bizonyítékok között azt a „megbízható” tényt, hogy a lepel története „csupán az 1350-es évekig követhető vissza”.¹⁹

Ehelyütt tehát a lepel 1350-es évek előtti létezését igazoló bizonyítékok *hiánya* változik át különös módon, egyik pillanatról a másikra a hamisítvány mivoltát *ellenző* bizonyítékká. De hát Wilson vajon nem arra a „tényre” alapozza a lepel eredetiségét bizonygató egész érvelését, hogy az először az 1350-es években bukkant fel Lirey-ben, és nem ez alapján igyekszik rekonstruálni, hogyan került oda a Mandylion stb. révén? Be kell vallanunk, hogy képtelenek vagyunk követni ezt a fajta bizarr, önmagának ellentmondó gondolatmenetet.)

Ugyanakkor azonban a szénizotópos kormeghatározás eredményeivel kapcsolatos hasonló, ám nem lepelhívektől származó kritikák egészen más asztalra tartoznak. Ennek a kifogásnak hangot adott maga Harry Gove professzor is, aki feltalálta azt a speciális szénizotópos kormeghatározási technikát, amit a lepel esetében is alkalmaztak. Azonban mikor azt válaszoltuk, hogy szerintünk egy régi szövetdarabot használtak (mármint a hamisításhoz), volt benne annyi kedvesség, tartás és jóindulat, hogy elnézést kérjen. (És akárhogy is, Teddy Hall szerint ő elfogadott volna későbbi időpontot is, egészen 1500-ig.)

Ettől eltekintve, a másik fő ellenvetés, ami következetesen felmerült (habár a könyvünk első kiadásában is érintettük ezt a kérdést), hogy a lepel legalább 1389 óta dokumentáltan létezik, hallgatólagos következtetés szerint pedig az 1350-es évek óta. Amint azt a hatodik fejezetben kifejtettük, először mi is ezt gondoltuk róla. Később azonban, mikor mélyebbre ástunk a kérdésben, azt találtuk, hogy:

- Nincs rá semmilyen közvetlen bizonyíték, hogy a lirey-i lepel és a mai torinói lepel egy és ugyanaz volna. Elismertem azonosnak kellene lenniük, nincs azonban olyan történelmi vagy művészi bizonyí-

ték, ami alátámasztaná ezt. 1516 előtt nem ábrázolták a leplet. Az egyetlen – lehetséges – kivételt talán a Szajna medrében talált zárándokjelvény képezi, ezen azonban nem található egyértelmű dátum. Csupán a de Charny- és a de Vergy-címerek jelenlétéből következtetnek arra, hogy a XIV. századból származik.

Még maga Ian Wilson is elismeri 1998-as könyvében: „Arra sincs semmilyen garancia, hogy ez a lirey-i lepel azonos volna a ma Torinóban őrzött ereklyével”.

- A lepel csaknem negyven éven keresztül figyelemre méltóan kevés nyilvánosságot kapott azután, hogy a Savoyai-ház megszerezte azt. Könyvünk első kiadásában azt a kijelentést tettük, hogy a lepelnek valójában „nyoma veszett” ebben a periódusban, és csak a Vercelli-ben – közel Milánóhoz, ahol a Maestro akkoriban dolgozott – 1494-ben megrendezett kiállításakor tűnt fel újból a nyilvánosság előtt. Talán léteznek dokumentált hivatkozások folyamatos létezésére, a lényeges azonban az, hogy valójában sosem vették ki a dobozból, amiben őrizték. A könyv 1994-es kiadása előtt áttanulmányoztuk a teljes lepelirodalmat, és egyetlen utalást sem találtunk arra vonatkozóan, hogy 1452 és 1494 között bármikor is kiállították volna. Ezért arra a következtetésre jutottunk, hogy az 1494-ben felbukkant lepel nem a lirey-i volt, hanem annak egy „újabb változata”, ami természetesen összhangban áll azzal az elképzeléssel, hogy a mai torinói leplet Leonardo készítette.

Könyvünk megjelenése előtt Ian Wilson is elismerte, hogy nem vethető el a nagyjából ebben az időben történt kicserélés lehetősége, noha azóta meggondolta magát. Láttuk, hogy azt mondta Lynnek: „a lepel akkoriban tűnt el” (1492), amit most nyomatékosan tagad. Ironikus módon éppen ez volt az, ami eredetileg arra készítette minket, hogy ellenőrizzük a feljegyzéseket, és bizonyítékokat keressünk a „hiányzó évekre”.

1998-as könyvében azonban Wilson két kiállítást is említ ebből a periódusból: az elsőt 1478-ban, nagypénteken tartották Pinerolóban, a másodikat pedig 1488-ban húsvétvasárnapján, Saviglianóban – noha nem adja meg ezen új információi forrását.²⁰ Ám még ha így volna is, ez akkor sem változtat az alapfeltevésünkön; hiszen végtére is abban az időben még mindig bármikor történhetett egy csere. Mindössze arra van szükség egy ilyen behelyettesítéshez, hogy ne ugyanazok az emberek lássák előtte, mint utána.

Habár Giovanni azt állította, Leonardo 1492-ben hamisította meg a leplet, ez ama kevés információinak egyike, amit sosem sikerült bizonyítanunk. Ezenfelül az 1478-as és az 1488-as kiállítások figyelemre méltóan visszafogott események voltak a későbbi parádékhoz képest.

(Ugyanabban a beszélgetésben, amelyben Wilson azt mondta, hogy a lepelnek 1492 körül veszett nyoma, egyben hevesen tiltakozott ama elképzelés ellen, hogy ennek bármi köze volna Leonardóhoz. Egy Lynnhez írt későbbi levelében pedig beismerte: „Mikor megpróbál arról meggyőzni... hogy Leonardo hamisította a torinói leplet, énemnek egy része alapjaiban érzi fenyegetve magát.”²¹ Abban az időben Lynn kétségtelenül úgy érezte: ez annak a jele, hogy korántsem olyan biztos a lepel eredetiségének védelmében, mint azt kifelé mutatja – és amitől az egész jó hírneve függ –, mint ahogy arról sincs igazán meggyőződve, hogy Leonardo *nem* volt érintett a dologban. Tekintve, hogy áttért a katolikus hitre, aminek szenvedélyes és odaadó híve a lepel csodálatos, természetfeletti sajátosságai miatt, vajon mit tenne, ha minden kétséget kizáróan bebizonyosodna, hogy az ereklye hamis?)

- Az embereknek az 1494 utáni lepelre adott reakciói gyökeresen különböztek azoktól, amiket a korábbi ereklye váltott ki belőlük. A lirey-i lepelről ismételten megjegyezték, hogy kirívó és égbekiáltó hamisítvány, festmény csupán stb., és egyéb kutatások is ugyanerre a következtetésre jutottak, erősen azt sugallva, hogy valóban történt valamikor egy csere.

Az elméletünk ellen felhozott más kifogások némileg tetszetősebbek. Az egyik ilyen az, hogy nem ismeretes olyan dokumentum, ami megerősítené, hogy Leonardónak bármilyen dolga lett volna a Savoyai-házzal. Erre az egyetlen válaszunk: „Na és?”. Egy másik szerint Leonardo egyetlen jegyzetfüzete sem tesz említést a lepelről, sőt: valójában a fényképészeti kísérleteiről sem. Ám amint láttuk, az egyik konkrét noteszt rejtélyes módon felkutatták a Savoyaiak, akiknek aztán sikerült is azonnal „elveszteniük”, ám noha nincs rá mód, hogy megtudjuk, mi állhatott azokban a jegyzetekben, mégis feltételezhetjük, hogy tartalmuk valamiképp összefüggthetett Maria José, II. Umberto érzelmileg elhidegült feleségének határozott és nyersen őszinte kijelentésével, miszerint a lepel hamisítvány. Talán azt is érdemes itt kiemelni, hogy

arra éppúgy nincs semmiféle bizonyíték Leonardo fennmaradt jegyzet-füzeteiben, hogy ő festette volna a *Mona Lisát*!

Nem minden reakció volt azonban negatív. Különösen a tudósok és a fényképészek részesítették igen meleg fogadtatásban a kutatási eredményeinket, aminek különösen örültünk azok után, ahogyan a lepel-világ bánt velünk. Rodney Hoare fényképészeti tudásunkat támadó, maró vádbeszéde ellenére sok hivatásos fotós jelentkezett, hogy gratuláljon, és nagylelkűen felajánlják segítségüket, valamint bátorításukat a további kutatómunkánkhoz. A tekintélyes *Amateur Photographer* magazin a bradfordi kiállítás alatt velünk készített interjú alapján lelkes vezércikket jelentetett meg Leonardóról, mint az első fényképészről – idézve az ismert optikai és fénnel végzett kísérleteit, valamint aényt, hogy összeállította a saját camera obscuráját. Valahogy különösen elevenbe vágónak és megrendítőnek tűnt ott látni Leonardo portréját egy fényképészeti magazin borítóján, ahova – amennyiben igazunk van – jogosan tartozik. Ugyanebből az okból egyszerre volt izgalmas és megindító látnunk a Fényképészet, Film és Televízió Nemzeti Múzeumában bemutatott életnagyságú transzparenst, különösen ama meggondolt, körültekintő és látogatóbarát mód miatt, ahogyan azt kiállították. Véleményünk szerint a „lepel” sokkal inkább otthonra lelt ott, mint bármelyik katedrálisban.

Más elismeréseket is kaptunk. 1995-ben, miután beszédet tartottunk a Pszichikai Kutatások Társasága augusztusi konferenciáján, az elnök, a néhai Ralph Noyes megkérte a zsúfolásig telt terem közönségét, hogy emelje fel a kezét, aki úgy hiszi, hogy a lepelképmás valójában fénykép. Mindenki feltartotta a kezét, mindössze két kivétellel – egyikük Ian Dickinson, a BSTS tagja volt, a másikuk pedig egy notóriusan vaskalapos, rejtélytagadó „szkeptikus”.

Ott volt azután Japán. Talán meglepő módon – hiszen keresztény ereklyével kapcsolatos elméletről van szó –, a japánok hatalmas lelkesedéssel fogadták a munkánkat. Hála részben a BBC *Everyman* programjának, részben pedig annak, hogy könyvünket lefordították japánra, és már ott is kapható, megtudtuk, hogy a legtöbb művelt japán most már Leonardóhoz társítja a torinói leplet – valójában éppen a Maestro közreműködése az, ami igazán izgatja őket. Kétségtelen, hogy több lelkes tokiói forgatócsoport is ott topogott az ajtónknál, nagyon jól felkészült riporterekkel, akik számtalan részletes kérdést tettek fel a munkánkkal kapcsolatban. Keith Prince készített továbbá egy kiváló másolatot egy japán televíziós program számára 1999-ben, tökéletesnek koránt-

sem nevezhető körülmények között, amit meleg hálával üdvözöltek, és amiért egyenesen valamiféle zseninek kijáró tiszteletben részesítették. Különösen érdekes volt megfigyelni, hogy japán barátaink minden nehézség nélkül, könnyen elfogadták azt a javaslatot, miszerint Leonardo volt az első fotográfus – és szempillantás alatt felismerték a művész és a lepelképmás arca közötti hasonlóságot. Valójában az egész Leonardo-ügyet imádják, és tipikus da Vinci-féle sötét humornak tekintik a lepel meghamisítását, különösen pedig azt az elképzelést, hogy a saját arcát használta Jézus megjelenítésére.

Bizonyos szempontból azonban kaptunk egy – ha lehet – még lenyűgözőbb elismerést, még ha csak valami fonák bók formájában is. 1995. szeptember 5-én Saldarini bíboros bejelentette a televízióban, hogy a leplet 1998-ban, húsz év óta először újra kiállítják, majd 2000-ben, a Szent Évben ismét. Miután ismertette a nagy események dátumait és előkészületeit – és természetesen leszögezte, hogy „a leplen látható képmás Krisztusé, senki másé” –, Saldarini azzal folytatta, hogy óva intette a híveket a DNS-vizsgálatok jelentéseitől, és olyan „esztelen elképzelésektől”, mint például hogy Jézus nem halt meg a kereszten, vagy hogy a lepelképmás Leonardo da Vinci fényképfelvétele... Mivel a könyvünk nem jelent még meg Olaszországban, ez minden bizonnyal elég zavarba ejtő kijelentés lehetett az olasz közönség számára; minket azonban nagyon is mulattatott, mivel a bíborosnak épp azzal sikerült akaratlanul is ráirányítania a figyelmet a munkánkra, hogy megpróbálta elriasztani tőle a híveket. Ám még ennél is figyelemre méltóbb volt a tény, hogy – amint azt Saldarini bíboros többször is hangsúlyozta – valójában egyenesen a pápa közvetlen utasítására tartott beszédet.²²

A lovagok nevében

Egy másik teória a lepelről, amit könyvünk első megjelenése óta előterjesztettek, Christopher Knight és Robert Lomas szerzőpárosé. Ez először az 1996-os *The Hiram Key** című könyvükben jelent meg, majd továbbfejlesztették azt a *The Second Messiah*** (1997) című folytatásban. Azt állítják, hogy a leplen látható képmás egy valódi emberi testtel

* Magyarul lásd: A Hiram-kulcs. Gold Book, Debrecen, 1999

** Magyarul lásd: A második Messiás. Gold Book, Debrecen, 1999

való fizikai érintkezés eredményeként jött létre – azonban ez az illető szerintük nem Jézus volt, hanem Jacques de Molay, a középkori templomos lovagok utolsó nagymestere, aki 1314-ben (hét börtönben töltött év után) mártírhálált halt Párizsban. Knight és Lomas úgy véli, mikor az inkvizíció eretnekség vádjával fogságba vetette, azzal gúnyolódtak vele, hogy ugyanolyan módon kínozták, mint Jézust. Mikor még élt, a testét egy lepelbe csavarták – és ez volt az a pont, ahol a test és a vér képe létrejött a vásznon. De Molay ezután felépült, csak azért, hogy utána lassú tűzön elevenen elégessék, a lepel pedig rabtársa, a templomos Geoffrey de Charny lovag családjának birtokába került.

Noha azóta szívélyes, baráti viszonyt alakítottunk ki Bob Lomasszal, be kell vallanunk, semmi meggyőzőt nem találtunk ebben az érvelésben. Az egész ugyanis mindössze három tényen alapul: az első, hogy a dátumok megfelelnek a szénizotópos kormeghatározás nyújtotta eredményeknek; a második, hogy léteznek bizonyos feljegyzések de Molay megkínzásáról – noha azt senki sem tudja, hogy ez pontosan milyen formában történt –, a harmadik pedig a templomos Lirey és a de Charny közötti kapcsolat. Minden egyéb szintiszta spekuláció. Nem csupán arra nincs semmiféle bizonyíték, hogy de Molay-t keresztre feszítéssel kínozták volna (vagy ami azt illeti, az inkvizíció valaha is alkalmazta volna bárki ellen ezt a kínzásmódot), de az egész érvelésük rendkívül körkörösé válik: azért kellett így megkínkoztatnia, mert az ő képmása látható a lepen, és azért az ő képmása látható a lepen, mert ily módon kínozták meg. (Mellékesen közbevetve: senki nem tudja, hogyan nézett ki valójában Jacques de Molay – az egyedüli ismert leírások sokkal későbbi időkből származnak.)

Bár Knight és Lomas azt állítja, hogy végül – és egészen véletlenül – sikerült megoldaniuk a lepel titkát, valójában teljesen elvették a célt. A lepel állandó rejtélye soha nem arról szólt, kinek a képmásáról van szó, hanem hogyan keletkezett. Ennek magyarázatára dr. Allan Mills elméletét fogadják el, aki (mint láttuk) úgy érvelt, hogy a testből felszabadult szabad gyökök és a vászon közötti reakció tehető felelőssé a jelenségért. Ám amint azt a harmadik fejezetben hangsúlyoztuk, ez az elmélet egyszerűen nem ad semmilyen magyarázatot a lepel *hátnézeti* képére. És továbbra is megmarad az összes többi ok, ami arra vezetett minket, hogy hamisítványnak tartsuk a leplet: például az alak nevetségesen abszurd magassága, az aránytalanul kicsiny és esetlenül álló fej – nem is beszélve a tényről, hogy teljesen különválik a testtől –, a problémák a vérfolyásokkal (különösen a hajas területeken), és az

a tény, hogy a kép torzítatlansága miatt a lepelnek *teljesen simának kellett lennie* a kép keletkezésekor. Egy másik gyenge pontja Allan Mills hipotézisének, hogy teljességgel elméleti: az egyik alapvető része, hogy amint lezajlott a kiindulási reakció, több évtizedre van szükség, míg egy látható képmás kezd megjelenni a felületen, ezért hát sosem lehet kísérletileg, laboratóriumi körülmények között igazolni. Ezenkívül, amennyiben a képmás a sebesült de Molay-t ábrázolja, akkor rendkívül nyugodtnak és mozdulatlannak kellett lennie.

Es vajon mit mond Knight és Lomas a fényképteóriáról – a miénkről és Nicholas Allenéről? Az események kezdeti rekonstrukciójában, amely azon az elgondoláson alapult, hogy a szövet közvetlenül érintkezett a testtel, arra a következtetésre jutottak, hogy mikor a képmás keletkezett, a férfinak puha felületen kellett feküdnie, amitől a teste elernyed: azért gondolják ezt, mert a vászon máskülönben nem léphetett volna közvetlen kontaktusba a test teljes hátsó felével. Tehát, mondják ők, ha az embert ebben a testhelyzetben fényképezték volna le, akkor összeroskadtnak látszana, nem pedig kinyújtózva.²³ Amit azonban ők tettek, nem más, mint hogy vették a *saját* teóriájuk megkívánta testhelyzetet, és összevetették a lepel *általunk* javasolt állapotával. A mi elméletünk (és Nicholas Allené) szerint először is, a test egészen más pózban volt, és persze semmi esetre sem a vászon közvetlen közelében. Akárhogyan is, mostanra már nyilvánvalónak kellene lennie, hogy a képmás *valóban* fénykép.

Elvetik továbbá Leonardo az ügyben játszott bármilyen lehetséges szerepét, először is a szokásos érvet idézve, miszerint a lepel már a születése előtt is felbukkant, másodszor pedig (elég különös módon) azzal érvelve, hogy nem lett volna képes csalással létrehozni a korbácsnyomokat.²⁴ Ez elég zavarba ejtő, tekintve, hogy egyértelművé tettük: kereszt-re feszített egy valódi emberi testet – nem a sajátját –, méghozzá pontosan az Újszövetségben leírt módon; ennek pedig a megkorbácsolás is része volt. Majd az egészet egyszerűen lefotózta. Fel nem foghatjuk, hogyan áll ez bármiféle ellentétben a korbácsolás nyomainak tökéletes anatómiai precizitásával – hiszen valójában épp ellenkező a helyzet.

Eretnekség által inspirálva

A lepel eredetének egy másik olyan elméletét, ami szintén a templosok körül forog – és amely teljesen egyetért abban, hogy egy fény-

képfelvételről van szó –, 2000-ben terjesztette elő Keith Laidler brit író és dokumentumfilm-rendező *The Divine Deception* című könyvében. Laidler korábbi munkája, a *The Head of God* (1998) központi elméletére épít: a templomosok titka nem más volt, minthogy birtokukban állt Jézus bebalzsamozott feje, ami ma lepecsételve rejtőzik az enigmatikus skóciai Rosslyn-kápolna alatt.

A templomosok egy (vagy több) levágott fej iránti zavarba ejtő, ám jól dokumentált hódolatával indít, majd úgy érvel, hogy a nazireus (vagy nazoreus) szektának, aminek Jézus is tagja volt, létezett egy titkos tradíciója, amely egészen az „eretnek fáraó”, Ehnaton idejének Egyiptomáig nyúlt vissza. Ebben a hagyományban a legszentebb alakok fejét haláluk után levágták, majd bebalzsamozták és megőrizték. Laidler szerint pontosan ez történt Jézussal is: bebalzsamozott feje végül a templomosok oltalmába került, akik a nazireus tradíció örökösei voltak, és a fejet Skóciába szállították, ahol aztán a rendet elnyomták.

Laidler átfogó érvelésének gyengesége abban rejlik, hogy teljes mértékben hiányzik bárminemű független történelmi bizonyíték egy efféle fejkultuszra, akár az Ehnaton által támogatott Aton-vallásban, akár a Mózes alapította korai zsidó vallás keretei között – ami sokak feltevése szerint az Aton-kultusz egyenes folytatása. Ezt a nézetet Laidler is elfogadja. (Azzal érvel, hogy a fejrítusok mindkét vallás féltve őrzött, legbelső titkait képezték, amire csupán burkolt, homályos célzások találhatók a szövegeikben.) És mivel Laidler szerint minden nazireus szent embert így kezeltek, és lényegében véve nem volt semmi különleges Jézussal kapcsolatban a többi vezetőhöz képest, miért épp az ő fejét szemelték volna ki tartósításra a rá következő évszázadok során?

Ákárhogyan is, mi úgy véljük, hogy egy alternatív „egyház” létezése – amit azok alkottak, akik Keresztelő Jánost hitték az igazi Krisztusnak – sokkal meggyőzőbb magyarázatát kínálja a templomosok „fejkultuszának” (különösen mivel ők elismerten nagy tisztelettel övezték a Keresztelő alakját). Végül is a két „Krisztus” közül János, és nem Jézus volt az, akinek a lefejezését az evangéliumok is megörökítették, így aztán ha valakinek a feje valóban el is lenne temetve a Rosslyn-kápolna alá, kézenfekvő, hogy János az esélyesebb jelölt – noha véleményünk szerint semmi efféle erekllye nem rejtőzik ott.

Bárhogy legyen is, a *The Divine Deception* oldalain Laidler azt indítványozza, hogy a lepel rejtélyére az kínálja a megoldást, hogy Jé-

zus fejét a templomosok birtokolták. Abban egyetért velünk, hogy a képmás fényképfelvétel. Mivel azonban elfogadja, hogy a torinói és a lirey-i lepel azonos egymással, elutasítja az általa „Leonardo-összeesküvésnek” nevezett elméletet, bennünket pedig rászédett balekoknak – a Sion-rend egy újabb félreinformálási gyakorlata áldozatainak – nyilvánít; szerinte ugyanis a rend éppen azt akarta *megakadályozni*, hogy a lepel valódi üzenete napvilágra jusson. Laidler figyelmen kívül hagyja azonban a tényt, hogy Giovanni tippjei csupán irányadókként szolgáltak a későbbi, jóval alaposabb kutatásainkhoz, és *sosem* kaptuk be gyanútlanul a horgot.²⁵⁾

A végkövetkeztetéseink elleni másik fő érve, hogy a szénizotópos kormeghatározás eredményei Leonardo születése elé helyezik a lepel keletkezési idejét; sok más kritikusunkhoz hasonlóan ő sem volt hajlandó fontolóra venni azt a (természetes és nagyon valószínű) lehetőséget, hogy Leonardo esetleg egy régi, nem pedig új vászondarabot választott egy feltételezetten ősi ereklye meghamisításához. Ezt a pontot már érintettük a könyvben. Laidler azzal is egyetért, hogy a lepelképmás fejét külön készítették, idézve a fej nem megfelelő méreteit és elhelyezkedését, valamint a nyak nagyon határozott demarkációs vonalát a fej és test képeinek határán. (Azt állítja, hogy ő fedezte fel ezeket a dolgokat, ám legjobb tudomásunk szerint mi voltunk azok ennek a könyvnek az első, 1994-es kiadásában.)

Laidler úgy véli, a lepel a templomosok műve, akik a XIII. században készítették a képmást az araboktól elsajátított fotográfiai eljárás alkalmazásával, Jézus valódi, bebalzsamozott fejét, valamint egy holttestet használva modellül. Ezért a lepel szerinte egyszerre eredeti és hamis: az arc valóban Jézusé, maga a lepel azonban középkori termék – ami egyszerűen zseniális! Knight és Lomas érveléséhez hasonlóan azonban az övé is körben járó okoskodás csupán, ami először is teljes mértékben Jézus levágott fejének létezésétől függ, akár valóban kultikus ereklyeként tisztelték, akár nem. Laidler rekonstrukciójának egyéb aspektusai nem egészen világosak: ha a templomosok Krisztus fejét tisztelték, miért akartak volna létrehozni egy életnagyságú képmást egy hamis halotti leplen? Laidler elutasítja az ötletet, hogy anyagi haszonszerzés lett volna a céljuk. Szerinte miután meghamisították a leplet, a templomosok továbbra is titokban tartották azt. Noha ez elméletileg lehetséges, nézetünk szerint Laidlernek nem sikerül kellően meggyőző érvekkel előállnia.

Himnusz az eretnekséghez

Ha a női DNS jelenlétének lehetősége a leplen felbőszítette a férfi-uralmú papságot, a brit művésznő, Caroline Rye előadása valószínűleg úgyszintén elborzasztotta az egész lepelpárti világot. A könyvünk által megihletve azt tűzte ki célul „torinói masinájával”, hogy reflektorfénybe állítja és emlékezetessé teszi a hamis lepel készítésének művészi elemeit; hogy megünnepli az idő egy pillanata öröklétbe fagyasztásának szinte misztikus koncepcióját a camera obscurával készített felvételekkel. Bár sosem szánta tudományos kísérletnek (modern fényképészeti vegyszereket használ), az előadása – mely során meztelenül, fehér testfestékkel borítva áll órákon át, miközben a hallgatóság tagjai egyenként bekukucskálva egy kémlelőnyíláson figyelemmel kísérhetik a „leplen” megjelenő alakja kialakulásának folyamatát – mindazonáltal ténylegesen a negatív képmását hordozó lepedőket hoz létre, amiket minden ülés végén kifüggeszt a többi mellé. Ezzel sikerül jól megragadnia és felerősítenie azt a fajta izgatott, transzcendentális érzést, amit minden bizonnyal Leonardo is átélhetett, amint zárt ajtók mögött kísérletezve figyelemmel kísérte a hallatlanul valóságghű, az ő korában semmi egyébhez nem fogható képek lassú feltűnését. Mi már olyannyira hozzászoktunk a fényképekhez, hogy teljesen természetesnek és magától értetődőnek tekintjük; Leonardo korában azonban mindez egészen fantasztikus dolog lehetett – mondhatni, az éra sci-fije –, és persze ehhez jött még az a borzongató érzés, az a bizonyos plusz is, hogy mindez *tiltott* volt.

Nagyon hálásak vagyunk Caroline-nak – akivel egy élvezetes estét töltöttünk Bristolban –, amiért emlékeztetett minket, hogy létezik a lepelkészítésnek egy másik aspektusa is. Olyannyira megrekedtünk a vegyszerek és lencsék, valamint a történelmi információk apró-cseprő részletei között, hogy nagyon üdítő volt egy művész szemével látni az egész folyamatot. Egy röpke pillanatra kezdtük megérteni, miért volt Leonardo – legalábbis mint művész – ennyire érintett a dologban.

De vajon miért kockáztatta az életét a legfőbb *keresztény* ereklje meghamisításával, ha – amint arról meg vagyunk győződve – annyira ellenezte az egész kereszténységet?

Mi úgy közelítettük meg az egész „Leonardo és a lepel” kérdést, hogy nekiálltunk kideríteni, vajon rendelkezhetett-e a megfelelő eszközökkel, motivációval és lehetőséggel, hogy elkészítse azt – pont úgy, mintha detektívek volnánk, akik igyekeznek megoldani egy bűnügyet.

Úgy véljük, miután sikerült összegyűjteni a megfelelő bizonyítékokat, kidolgoztunk egy meggyőző esetet. Az optikai kísérletei és alkímiai tanulmányai szolgáltatták az eszközeit, és kétségtelenül találhatott megfelelő alkalmat is. Végezetül, Leonardo eretnek és ortodoxellenes nézetei – legfőképpen pedig johannita meggyőződése – megadhatta számára a szükséges motivációt. Hozzátehetjük mindehhez, hogy erős személyisége és lázadó hajlama biztosította a kellő vakmerőséget és elszántságot, hogy teljesítse a tervét, és végrehajtsa minden idők legnagyobb fondorlatát.

Most már tudjuk, a torinói lepel nem Jézus halotti leple volt, hanem még Leonardo mércéjéhez képest is egy döbbenetesen zseniális remekmű. Óriási volt a kockázat, a lebukás következményei pedig egyenesen elképzelhetetlenek. Ha a laikusok kapták volna rajta Leonardót, amint épp a „szent lepel” hamisításán ügyködik, már az is épp elég nagy felzúdulást eredményezett volna; de mi történik akkor, ha az egyház – amely talán tudott is a dologról, csak szemet hunyt felette, vagy akár ténylegesen megbízást adott a csalás kivitelezésére – fedezi fel, hogy efféle technikákat alkalmaz? Mindössze egy nemzedékkel Leonardo után, Giovanni Battista della Portát boszorkánysággal vádolták egyszerűen azért, mert kivetített képekkel kísérletezett. Tekintve tehát a dolog komoly nehézségeit és vesződségeit, vajon mégis miért vállalta Leonardo mindezt?

Az egyik oka ennek talán egyszerű: Giovanni szerint maga a pápa bízta meg, hogy készítsen egy újabb, jobb „Szent Leplet”, amivel pórázon tarthatja a tömegeket. Erre nem találtunk ugyan semmilyen konkrét bizonyítékot, azonban az egyházi korrupcióról szóló történetek egyenesen közhelyszámba mentek akkoriban. Könnyen lehetséges, hogy más művészek merő babonáságból visszaütötték a Jézus leple meghamisításának feladatát. A megfeszített Jézus képmásának csalárd létrehozása még a reneszánsz cinikus világában is habozásra késztette volna a legtöbb embert, Leonardónak azonban nem voltak efféle aggályai. Ha valakinek, neki igazán jó okai voltak e tett elkövetésére, ami sokak szemében persze súlyos szentségtörésnek minősült volna – és minősülne még ma is.

Tévedés ne essék, csakis egy eretnek merészelte volna meghamisítani a torinói leplet. Sok hívő azt mondta: még ha ki is derülne róla, hogy hamisítvány, akkor is a mélységes, áhítatos keresztényi érzület alkotása maradna. Például Maria Consolata Corti – aki szintén úgy hiszi, hogy Leonardo önarcképéről van szó, noha szerinte művészi úton készült,

nem fényképészeti megoldással – Leonardo mély keresztény spiritualitásának és a krisztusi szenvedéssel való őszinte azonosulásának jeleként tekint a képmásra. Ám megalkotni Jézus szent leplének hamisítványát, kiegészítve ráadásul azzal, amit mindenki az ő megváltó vérének hisz, és *igaziként* rásózni az emberekre – nos, egy odaadó, hithű keresztény semmi esetre sem vállalkozott volna ilyesmire.

Valószínűnek tűnik, hogy a saját ötlete volt, hogy az önarcképét rakja a lepelre. Akkor még nem rejtett ez olyan veszélyeket, mint amikkel egy mai, hasonló szélhámosság járna, amikor az ünnepektől hírességek és sztárok pillanatok alatt felismerhetők: abban az időben még a saját szülőföldjén is csak kevesen tudták, hogy néz ki Leonardo mester. Ezenkívül maga a technikai megoldás is biztosította az ismeretlenséget, hiszen a hasonlóság egyáltalán nem nyilvánvaló a pusztán szem számára, hanem csak a fotónegatívján szemlélve lesz felismerhető.

Leonardo optikával, lencsékkel, és kivetített képekkel dolgozott. Serge Bramly ezt írta róla: „... a jegyzetfüzeteiben található levezetések káprázatosak. Miközben a kortársai szentül hitték, hogy a látást a szemből kivetülő részecskék (*speize*) hozzák létre, Leonardo megértette, hogy a szem nem sugároz ki semmit,* hanem befogadja a fény-sugarakat... azt is észrevette, hogy a szem fordított képet érzékel... és előre elképzelt egyfajta kontaktlencsét... Ő volt az első, aki felismerte a sztereoszkopikus (térhatású) látás [vagyis: a háromdimenziós domborzi formák érzékelésének] alapelvét... A jelek szerint megalkotott valami teleszkópféleséget, jó évszázaddal Galilei előtt. Azt írta: »Készíts szemüveget, hogy nagyobbak lásd a Holdat.« Lencsét állított sorba...”²⁶

Ezenkívül egy titkos, „tükrökből készített masinán” is dolgozott az 1490-es években, amely rendeltetése ismeretlen, ám természetesen a tükrök a fényt és a hőt összpontosítják – és mindkettőre szükség van a lepeléhez hasonló képmás a korábban bemutatott módszerrel történő létrehozásához.

Minden valószínűség szerint gyakorló alkimista volt, akinek a vegyi anyagok széles skálája állt a rendelkezésére. Épp a megfelelő helyen volt, a megfelelő időben, ami garantálta számára az eszközöket és a lehetőséget. Ám amennyiben – és ez tűnik valószínűnek – nem egyszerűen a pénzbeli fizetség miatt fogadta el a lepelhamisításra szóló meg-

* Ez így ebben a formában nem igaz – *a ford. megj.*

bíztatást, vajon mi lehetett a valódi indítéka e főbenjáró szentségtörés elkövetésére?

Véleményünk szerint az egyik legfontosabb nyomra vezető jelet az a tény rejtí magában, hogy a lepelképmás feje – szemlátomást – el van választva a testétől. Mint tudjuk, ehhez nem fér semmi kétség. Reményeink szerint sikerült megmutatnunk, hogy voltak bizonyos gyakorlati okai ennek a szembeszökő rendellenességnek, minthogy Leonardo a saját arcát és valaki más testét használta modellül, elkerülhetetlenül is határvonalat hagyva ezzel a két külön készített kép között. Ugyanakkor azonban, ez a nyilvánvaló felosztás szimbolikusnak is tekinthető: vajon nem azt üzeni-e Leonardo vizuális szójátéka az évszázadok távolából, hogy az, akit lefejeztek, „felette” áll annak, akit keresztre feszítettek? Leonardo johannita eretnekként Keresztelő Jánost tisztelte (akit természetesen lefejeztek), miközben mélységesen megvetette a megfeszített Jézust. A torinói lepel mindössze egyetlen vonalával egyenértékű jelnek ezen értelmezése talán különösnek, a fantázia szüleményének tűnik, a további nyomozás azonban felfedi, hogy mindez nem csupán a johanniták nézeteihez, de Leonardo egész gondolkodásmódjához is tökéletesen illene.

A másik Krisztus ereklyéje

Könyvünk eredeti, első kiadása elindított bennünket egy olyan úton, ami messze túlhaladt magán a leplen, és az európai eretnekség, valamint az egész keresztény hit eredetének összetett, átfogó vizsgálatához vezetett, hogy végül *A templomosok titka: Krisztus valódi kilétének titkos őrzői* című könyvben öltön kézzelfogható alakot. Részben ez a mű ihlette *A Da Vinci-kód* szerzőjét. Noha a teljes történet nyilván ahhoz a könyvhöz tartozik, az alábbiakban megkíséreljük röviden összefoglalni a lényegesebb pontokat.

Felfedeztük, hogy a modern Sion-rend olyan titkos társaságok egész hálózatának a része, amelyek határozottan a johannita eretnekség eszméihez igazodnak. Ezek a csoportok a középkori templomos lovagok rendjéig vezetik vissza az eredetüket, amelynek alapító apáiról és belső köreiről kiderült, hogy elszánt, tántoríthatatlan johanniták. Amint azt Noel Currer-Briggs kutatásaiból már láthattuk, azok a családok, amelyek kapcsolatban álltak a templomosok eredetével és mindazokkal, akiknek sikerült megmenekülniük a rend eltírása elől, a későbbiekben

jelentős szerepet játszottak a lepel történetében. Ezek a kapcsolatok, valamint a saját kutatásaink során talált bizonyítékok erősen azt sugallják, hogy ők szintén johanniták voltak.

Maga a johannita tradíció úgy tartja, hogy az eredeti templomos lovagok doktrínáikat „Kelet Johannitáitól” tanulták, akikkel a keresztes háborúk alatt találkoztak. Ma már azonosítható ez a rejtélyes csoport a mandeánoknak nevezett szektával (az ő temetkezési szokásaikat idézte oly rejtélyesen Norma Weller), amely tagjainak élettere az 1991-es első öbölháború végéig Irakra és Irán egyes részeire korlátozódott, ám akik közül ma sokan kerestek menedéket szerte a világon, Hollandiától egészen Ausztráliáig. A mandeánok vallásának sarkalatos pontjai, hogy gnosztikusok, a Keresztelőt tisztelik, és mélységesen megvetik Jézust, akit „hazug Messiásként” kárhoznak. Azt állítják, elbitorolta János követőit, és „lezüllesztette a kultuszokat”. Akár még messzebb is visszanyomozható azonban a mandeánok múltja, egészen Keresztelő János híveiig.²⁷

Némileg sokkoló meglepetésként ért minket, mikor felfedeztük, hogy a bibliatudósok már egy ideje azzal tisztában vannak, hogy Jézus és Keresztelő János valójában egymás *rivalisai* voltak – egyesek egyenesen úgy hiszik, hogy ez a közöttük folyó rivalizálás egészen elkeseredetté fajult. Rendkívül valószínűtlen a ma általánosan elfogadott nézet, miszerint ő csupán Jézus előfutára és alázatos hírnöke volt, aki térdre hullt „Messiása” lábai előtt. Ezt a történetet a jelek szerint szándékosan találták ki Jézus pártjának propagandistái, hogy súlyosan elferdítsék, és hamis színben tüntessék fel Keresztelő János valódi státuszát, valamint hogy megmagyarázzák, miért kezdte Jézus a küldetését János alárendeltjeként. A történetet azért is tervezték így, hogy magyarázattal szolgáljanak arra, miért kellett Jézusnak Jánostól megkeresztelkednie – ugyanezt a teológiai problémát igyekszik feloldani a keresztény legenda, amit Leonardo *Sziklás Madonnája* is bemutat, noha némi rejtett adalékkal.

A hétprobás, teljesen elkötelezett johanniták azonban mintha egyenesen személyes undort táplálnának Jézus alakja iránt, ami nem áll arányban azzal az elképzeléssel, hogy talán „ellopta”, vagy magához édesgette a Keresztelő néhány tanítványát, méghozzá ami azt illeti, nagyon régen – ahogy a mandeánok hiszik. A további kutatás azonban feltárja, hogy saját állításuk szerint jó okuk van erre a megdöbbenően szenvedélyes és megrögzött gyűlöletre és megvetésre. Úgy hiszik ugyanis, hogy Jézus halálos bűnt követett el János ellen – olyat, amit

nem hajlandóak megbocsátani neki, még így, évszázadok távlatából sem. Habár a mandeánok meg vannak győződve róla, hogy János volt a kiválasztott, és Jézus szántszándékkal elbitorolta tőle ezt a szerepet, ez az állítólagos bűn – amint azt felfedeztük *A templomosok titkához* végzett kutatásaink során – még ezt is elhalványítja, és komoly lelkiismereti önvizsgálatra késztet a kereszténység valódi forrásait illetően.

Mindez persze csak egy rövid összefoglalása egy sokkal összetettebb történetnek, habár azt szükséges itt is megállapítanunk, hogy egykor létezett egy bizonyos johannita tradíció. Kutatásaink feltártak továbbá bizonyos összefüggéseket Mária Magdolna, a Fekete Madonna-kultuszok, valamint az egyiptomi istennő, Ízisz alakja között – azonban elnézést kérünk, de ahogy mondani szokás, ez már egy másik történet, amit Lynn *Mary Magdalene: Christianity's Hidden Goddess* (2003) című könyve is részletesen tárgyal.²⁸

Az is igen érdekes, hogy a történetünk két kulcsfontosságú helyszíne egyaránt Keresztelő Jánosnak lett szentelve: maga Leonardo szeretett városa, Firenze, valamint a torinói katedrális, ahol ma a leplet őrzik. Az egyetlen fennmaradt szobor, ami magán viseli a Maestro keze munkáját, szintén Keresztelő Jánost ábrázolja a firenzei Keresztelőkápolna bejárata fölött. Leonardo utolsó ismert festménye a *Keresztelő Szent János*, amin ugyanazzal a félmosollyal láthatjuk őt, mint a *Mona Lisát*, és jobb keze mutatóujját a magasba emeli – a mindenütt előforduló, jellegzetes „János-mozdulattal”. A *Mágusok imádása* című festményen egy személy egy szentjánoskenyérfa – János fája – felemelkedő gyökerei mellett állva végzi ugyanezt a mozdulatot. Híres tanulmányrajzán Szent Anna is hasonlóképpen, nagy kimérséggel emeli magasba a mutatóujját, szemlátomást így figyelmeztetve az elkalandozó figyelmű Szüzet. Gondoljon bár az olvasó, amit akar, de a tanítvány, akinek az arca talán vádlóan közel hajol Jézuséhoz, szintén ezt a gesztust mutatja. Az üzenet minden esetben ugyanaz: „Emlékezzetek Jánosra...!”

1993 októberében Lynn vacsorameghívást kapott az amerikai művészettörténész professzortól, Bill Homertől és felségétől, Christnie-től a londoni National Portrait Gallerybe. A könnyed, gördülékeny beszélgetés során az asztalnál többen is megkérték – nemzetközi műgyűjtők és galériakurátorok –, hogy fejtse ki röviden az ehhez a könyvhöz végzett kutatásainkat. Nem túl meglepő módon a dolog felkavarta némileg a kedélyeket, azonban jelentősen kevesebb ellenséges, vagy akár kritikai megjegyzést kapott, mint azt az ember képzelné. Kétségtelenül nagy volt az érdeklődés, talán mert – ahogy az egyik műgyűjtő megfo-

galmazta –: „Ha igazuk van, akkor az a vászondarab nem csupán a világ első fényképe, de egyúttal da Vinci portréja is... Istenem, ez szó szerint a világ legértékesebb műkincse...”

Szerintünk is az, ezért hát nyomatékosan arra kérjük az egyházi hatóságokat, hogy gondosan vigyázzanak rá – habár valószínűtlen, hogy figyelembe vennék és méltányolnák a szavainkat. Ez azonban nem csupán egy mind ez idáig felfedezetlen Leonardo-mű; és nem is csak a világ első fényképe – hanem még annál is jóval több.

A hívek azt mondták, a lepel egy „időzített bomba”, vagyis mélyseges spirituális üzenetet hordoz az évszázadokon át, ami majd felrobban egy romlott és hitetlen világban, mikor valóban eljött az ideje. Ebben teljesen egyet is értünk. Az üzenet azonban szerintünk nem az, amit ők hallani szeretnének, még ha sok ezren máris alig várják azt. Leonardo mágikus talizmánnak tekintette a leplet, olyan tárgynak, ami teljesen átitatódott az ő saját élete erőivel, és úgy hányódik a jövő óceánjába vetve, mint egy hajótörött palackpostája.

A történelem egyik legszélsőségesebb iróniája, hogy Leonardo leple pont azt a vallást kérdőjelezi és támadja meg, amit oly egyedülállóan kellene megtestesítenie – nem a keresztény áhítat fókusz, hanem inkább heves johannita vád magának Jézusnak a személye ellen. A torinói lepel az utolsó tárgy a világon, amit igazi keresztény ereklénynek tekinthetnénk: valójában sokkal inkább himnusz az eretnekséghez. Nem csupán a tudatalatti üzenetére gondolunk, miszerint a levágott fej „felette áll” a megfeszített testnek, de Leonardo ennél is tovább ment, gondosan hozzáadva az ember képmásához a még mindig csorgó vérfoltokat, hogy ezzel is jelezze: (mivel a hullából tudvalevőleg nem folyik vér) Jézus még életben volt, mikor levették a keresztről. És mivel állítólag a vérét kellett volna adnia értünk, hogy áldozati halálával megváltson minket, a megghiúsult mártírsága gyakorlatilag az egész keresztény vallást aláaknázza. Ha nem halt meg a kereszten, akkor nem ő volt Isten fia, és az egyház mindvégig hazugságokkal tömte a hívő nyáj fejét. Igen, egészen más értelemben ugyan, de a torinói lepel *valóban* egy időzített bomba.

Leonardo leplén semmi nem tekinthető a véletlen művének. Minden egyes részlet elmond egy történetet – a maga módján –, és ő arra szánta, hogy a lehető legszélesebb hallgatóság elé jusson az üzenete. Így aztán teljes mértékben összhangban állt jellegzetesen sötét humorával, hogy gondoskodott róla: ez a legmerészebb és legújítóbb munkája fennmaradjon az utókor számára – talán épp csak addig, míg felismerik annak,

ami valójában –, *még hozzá épp a papok által, akiknek az egyházát olyannyira megvetette*. Azzal, hogy a saját fotográfiai módszerét alkalmazta a legfőbb keresztény erekle megalkotásához, a lehető legnagyobb esélyt biztosította a számára, hogy fennmaradjon az évszázadok során át. És ha ez jó vicc volna, nos: van még jobb is (bár sok millióan vannak, akik inkább betegesnek minősítenék). Mivel az arckép nem Jézusé, hanem magáé a művészé, Leonardo kétségtelenül úgy tippelhetett – mint kiderült, helyesen –, hogy a zarándokok nemzedékeinek egész sora fog áhítatosan keresztet vetni *az ő saját képmása előtt*. Leonardót nem csupán a „világ leggyönyörűbb nőjeként” ünneplik a *Mona Lisa* képében, de évszázadokon át szó szerint Isten Fiaként imádták a vonásait... talán, vélhetnénk, szertelenül túlzó dolog ez mindössze egyetlen, rég halott ember számára. A más területeken elért zseniális teljesítménye csaknem elhalványul emellett. Leonardo a megtévesztő, és az eretnek – talán új és szokatlan elképzelés ez a világ számára, ám lehet, hogy jobban örülne annak, ha elismernék ezeket az oldalait, semmint hogy a mérnöki tervrajzain, vagy a szórakozott sárkányfirkálmányain töprengjünk.

Ha (amint mi hisszük) eredetileg az egyház bízta meg őt a lepel meghamisításával, akkor a Vatikánon belül bizonyos titkos társaságoknak még mindig ismerniük kell annak valódi természetét. Könyvünk első kiadásában azt írtuk: „Ezért talán nagyon hamar azt halljuk majd, hogy a torinói leplet »ellopták«, vagy hogy (bizonyos érdekek számára igen alkalmas gyorsasággal) kezd »szétbomlani«”. Amint azt az események igazolták, ez csaknem prófétai jóslatnak bizonyult, mivel az 1997. áprilisi tűzvész a torinói katedrálisban csaknem megsemmisítette az ereklejét. Bár akkoriban baleset eredményének jelentették az incidenst, amit talán az épület berendezésének valamilyen elektromos hibája okozhatott a Királyi kápolnában, most már gyakorlatilag szinte teljesen bizonyosak lehetünk benne, hogy szándékos gyújtogatásról volt szó. Valójában a rendőrséget még előre figyelmeztették is aznap este, egy korábbi időpontban (mely esetben az ember azon csodálkozik, hogy lehet az, hogy a gyújtogatóknak csaknem tényleg sikerült porig égetniük a helyet, különösen mivel a katedrális aznap este 130 előkelő díszvendégnek adott helyet, köztük az ENSZ főtitkárának is).²⁹ Rejtélyes módon továbbá látszólag csaknem egy teljes órányi késedelemmel sikerült értesíteni a tűzoltókat.³⁰ Természetesen ennek az ügynek számos oka lehetett – az esztelen vandalizmustól kezdve az olaszországi anarchista csoportok (*autonomi*) politikai állásfoglalásáig, akik ugyanaznap a katedrális előtt tüntettek – azonban senki nem vállalta magára

az esetért a felelősséget, és nem sikerült előállítani semmilyen tettet. Senki nem tudja, hogy ki tette, és miért.

Am még ha a torinói lepel teljesen meg is semmisülne – vagy rejtélyesen semmivé foszlana – akár már holnap, az még mindig nem jelentené a Leonardo-történet végét. Rendíthetetlenül eltökélt spirituális forradalmárként egy hatalmas, évszázadokon átívelő eretnekmozgalom részét képezte. Nem egyedül dolgozott, és még most, 500 évvel később is a johanniták új nemzedékei osztják ambícióit és törekvéseit – amint azt Giovanni titokzatos háttere sejtetni engedi. Az igazán fontos azonban Giovanni információival kapcsolatban, amelyek első hallásra olyan égbekiáltó hazugságoknak tűntek, hogy gyakorlatilag szinte minden részletük *igaznak bizonyult*. Nyilvánvaló, hogy a johannita titkos társaságok, amelyeknek informátorunk a tagja volt, azt akarják, hogy mindez napvilágra kerüljön. Most pedig – miután kutatóként hosszú évekig vizsgáltuk a lepel rejtélyét – már magunk is osztozunk ebben a törekvésben.

Epilógus

A művész a saját képében

Számos kritikus azért utasította el az elméletünket, mert nincs olyan *szilárd, kézzelfogható* és vitathatatlan bizonyíték, amely összefüggésbe hozná Leonardót és a torinói leplet – semmilyen dokumentált kapcsolat közte, és akár maga az ereklye, akár akkori tulajdonosa, a Savoyai-ház között. Bemutattunk ugyan néhány gondolatébresztő, ám sajnos csupán közvetett bizonyítékot, ami összekapcsolhatja a firenzei Maestrót Jézus állítólagos halotti leplevel, de mivel ő és cinkostársai egy igen veszélyes játékot űztek, mikor az egész keresztény világ legszentebb ereklyéjét készültek meghamisítani, nyilvánvaló, hogy a létező legszigorúbb titoktartás mellett kellett ügyködniük. Gondoskodtak róla, hogy még a lehetőségét is kizárják bármiféle levélnek, vagy egyéb írásos anyagnak, ami terhelő bizonyítékul szolgálhatna ellenük. Természetesen azonban a kézzelfogható bizonyítékok teljes hiánya végül már rendkívül frusztrálóvá vált a számunkra, még ha a végzet szemelt is ki bennünket arra, hogy kihalásszuk és tolmácsoljuk Leonardo az utókor-nak küldött „palackpostája” üzenetét.

Ám közvetlenül azelőtt, hogy a könyvünk javított, átdolgozott változata nyomdába került volna, újra csak átéltünk egy borzongató, szinte mágikus „Heuréka!” pillanatot, ami végre választ nyújthat a kritikusoknak. Valójában, hála a sors egy váratlan fordulatának, amihez hasonlók a jelek szerint végigkísérik az életünket, ráébredtünk, hogy a Leonardo és a lepel közötti kapcsolat egy nyilvánvaló tanújele – ha nem egyenesen bizonyítéka – mindvégig ott hevert a szemünk előtt, szó szerint az arcunkba meredve...

A felismerés Leonardo *Salvator Mundi* („A világ megváltója”) című festményének formájában ért minket. Ez a középkor óta a keresztény művészet és ikonográfia egyik közkedvelt témája, amit – az adott körülmények között elég ironikus módon – a Mandylion, Edessza szent leple, és egyéb *acheiropoieta* („nem emberkéz által készített”) képek művészi ábrázolásai inspiráltak.¹ A számos különböző változat közül Leonardo műfaji közreműködése jellegzetesen szembetűnő, egyszersmind némileg nyugtalanító. A festményen Jézus látható szemtől szemben; jobb keze áldásra emelve, baljában a földgolyó. A modern szemlélő számára nem

túl rokonszenves ez a Krisztus-ábrázolás: hideg, csaknem jegesen csillogó – vagy éppen teljesen halott tekintetű – szemek ezek. Ez itt nem egy szeretetteljes, és határozottan nem egy ölelnivaló, gyengéd Krisztus.

Leonardo *Salvator Mundi*jéről nem csupán kortárs hivatkozásokat ismerünk, de ami azt illeti, ez volt az egyik leggyakrabban másolt műve – mintegy tucatnyi kópiája maradt fenn. A tanítványai már azelőtt elkezdtek másolni a festményt, hogy a mesterük befejezte volna. Leonardo eredetijéről ismeretes, hogy a XVII. század közepéig fennmaradt, ám egészen a közelmúltig elveszettnek hitték.

Az 1970-es években azonban Joanne Snow-Smith (University of Washington, Seattle) – a *The Salvator Mundi of Leonardo da Vinci* (1982) című könyvében részletezett – komoly érveket sorakoztatott fel amellet, hogy az egyik fatáblára festett „másolat”, ami akkor a párizsi Jean-Louis de Ganay márki gyűjteményének részét képezte, valójában Leonardo rég elveszettnek hitt eredetije. Snow-Smith érvelése – amely számos kiváló művészeti szakértőt és történészt meggyőzött – több szálon futó nyomozáson és teszteken alapult, beleértve a stílus, színhasználat, anyag és technika elemzését, valamint a Louvre laboratóriuma által végzett röntgensugaras, ultraibolya és infravörös letapogatásos és átvilágításos vizsgálatokat. Megállapították, hogy a *Salvator Mundi* technikai kivitelezése nagyon hasonlít Leonardo *Keresztelő Szent János*-ához – ide tartozik például a felismerhető ecsetvonások teljes hiánya, ami jellegzetes sajátja késői munkáinak. Snow-Smith arra a következtetésre jutott, hogy Leonardo *Salvator Mundi*a a francia XII. Lajos megbízására született, és 1513-ra lett készen, miután Leonardo öt, vagy akár hat éven át dolgozott rajta – vagyis ugyanabban az időben, mikor szeretett *Keresztelő Szent János*át is festette.²

A *Salvator Mundi* korábban már keresztelte az utunkat. Mivel ez Leonardo egyetlen teljes arcnézetű Krisztus-ábrázolása, eredetileg fontolóra vettük, hogy összehasonlítsuk a leplen látható képmás arcával, hátha elárul valami titkot. Később azután elvetettük az ötletet, mivel az 1990-es évek elején manuálisan kellett volna összevetnünk a két képet – ami komplikált és fáradságos mérickskélést és bonyolult, sok hibalehetőséget rejtő arányszámolásokat jelentett volna. És akárhogy is, azon túl, hogy hasonló pózban ábrázolja Krisztust, a két kép – legalábbis első pillantásra – nem nevezhető feltűnően hasonlóknak: a *Salvator Mundi* Krisztusa sokkal fiatalabb, sima, ráncatlan arcú (különösen a homlokon nagy a különbség), és talán némileg nőiesebb a megjelenése, mint a láthatóan robusztusabb, tagbaszakadt lepelképmásé. Azonban

röviddel azután, hogy 2005-ben befejeztük könyvünk új változatának átdolgozását, felvetődött bennünk, hogy a ma már minden további nélkül rendelkezésre álló számítógépes szoftverekkel sokkal könnyebben elvégezhetnénk a két kép összehasonlítását. Így aztán végül mégiscsak megcsináltuk – és a Leonardo-elméletünk mindeddig megfoghatatlan bizonyítéka egyszeriben felragyogott előttünk. Végre talán a lepelkutatás Szent Grálja hullt az ölünkbe...

Először is besz kenneltük, azaz digitalizáltuk a lepelképmásról és a *Salvator Mundi*-ről készült fényképeket, majd addig igazítottunk a nagyságukon, míg méretarányosakká nem váltak. Ezt követően egy standard képszerkesztő programcsomag (PhotoImpression 4, ArcSoft) segítségével egyszerűen egymásra fektettük a két képet, és módosítottunk a relatív áttetszőségükön, míg az egyik kép fokozatosan egyre erősebben átütött a másikon, lehetővé téve, hogy szempillantás alatt felmérjük, hogyan illeszkednek egymáshoz.

Szó szerint majd leestünk a székről meglepetésünkben. Azonnal nyilvánvalóvá vált, hogy Leonardo *Salvator Mundi*-jének, valamint a lepel képmásának az arca – amiről természetesen hittük, hogy nem csupán Leonardo által, de egyszersmind róla, saját magáról készített fényképfelvétel – *abszolút tökéletesen* összeillettek.

Az összes vonásuk egyezett, mint ahogy az arc alakja, a hajvonal, sőt: még a nyak is, amely a festményen – igen sokatmondóan – *pontosan* ott végződik, ahol a leplen a „határvonal” látható. És ahogy lassan, fokozatosan növeltük a lepelképmás áttetszőségét, miáltal a *Salvator Mundi* egyre jobban és erőteljesebben átragyogott rajta, az a kísérteties benyomásunk támadt, hogy a leplen látható alak kinyitja a szemét, és szinte életre kel. Bizonyos értelemben talán pontosan ez is történt.

Sajnálatos módon a nyomtatás csupán egyetlen pillanatot megörökítő természetéből adódóan a könyv képei nem adhatják vissza azt a lenyűgöző drámát, ahogy a bizonyíték lassan, fokozatosan, mintegy mozgóképként feltárult előttünk a monitoron, ám úgy véljük, a két ábra osztott képernyős összehasonlítása a képmellékletben így is teljesen önmagáért beszél.

Az igazság pillanata

Miután besz kenneltük a két műről készült fényképeket, és átméreteztük őket, hogy relatíve azonos nagyságúak legyenek, leellenőriztük az

eredeti példányok tényleges méreteit. A *Salvator Mundi* pontos méretei megtalálhatóak Snow-Smith könyvében, így aztán könnyű volt kiszámolni Jézus arcának tényleges nagyságát – a hajvonalától az állcsúcsig 18,2 cm. Mint tudjuk, a lepelképmás arcának pontos méreteit már nehezebb meghatározni, mivel a kép körvonalai túl elmosódottak. Ám még ha feltételeztük a legnagyobb lehetséges eltérést, akkor is úgy találtuk, hogy a két kép mérete *legfeljebb* háromnegyed hüvelyknyit (kevesebb mint 2 cm) tér el egymástól! Más szóval, nem csupán az alakjuk és megjelenésük illik össze, de egyben a méretük is csaknem teljesen azonos. Noha mivel Leonardo életnagyságúra festette Jézusát, azt várhatnánk, hogy a két alak megközelítőleg ugyanakkora – mint azt korábban megjegyeztük, a lepelképmás arcának méretarányai megfelelnek egy emberének, ugyanakkor azonban aránytalanul kisebbek az óriási testhez viszonyítva –, az adatok csaknem teljes egyezése egyszerűen elképesztő.

Ráébredtünk azonban, hogy óvatosnak kell lennünk. A lenyűgöző, látszólag csaknem teljes egyezés ellenére a lepelképmás halványsága és élettensége miatt meg akartuk találni a módját, hogy valamiképpen visszaellenőrizhessük, hogy nem olyasmit látunk, ami egyszerűen nincs is ott – mint azok esetében, akik hasonlóságot vélnek felfedezni a lepelképmás részletei és apró pénzérmék, görög betűk, seprűk és szivacsok között. Felmerült, hogy mi lehet ennek a megfelelő módja – nem más, mint ha összevetjük Leonardo *Salvator Mundi*-jét Ariel Aggemian portréjával, amit a leplen látható emberről készített felvétel alapján festett, még 1935-ben.

Mikor az előzőek szerint eljárva, egymásra illesztettük a két képet, ismét csak elállt a lélegzetünk. Az eredmény egyszerre volt lenyűgözően impozáns és izgalmas. A két kép ismét pontosan összeillett. Amint egymásba olvadtak a képernyőn, minden vonás változatlan maradt, a szemek kivételével, amik a *Salvator Mundi*-n nagyobbak, és valamivel távolabb állnak egymástól. A lepelképmás szeme természetesen csukva van, ezért Aggemiannak el kellett képzelnie, hogyan festhettek kinyitva. Azonban bár a két szempár mérete és alakja eltérő, a szemüregek teljesen azonosak. (A szemöldök szintén különbözik, ám ismét csak: Aggemiannak a fantáziájára kellett hagyatkoznia.) A többi vonás, továbbá az arc általános alakja és mérete egyszerűen ugyanolyan. A *Salvator Mundi* és Aggemian portréjának egymásra vetítése elárulja, hogy a két arc pontosan illeszkedik. Az első pillantásra valósnak tűnő különbségek ellenére lényegében véve *ugyanazt az embert látjuk*.

Beletelt némi időbe, míg a felfedezésünk rendkívüli, messze vezető implikációi leülepedtek bennünk. Itt volt előttünk két kép, amiket csaknem 400 éves különbséggel festettek, mégis tökéletesen illeszkednek egymáshoz. Ezt normális esetben magyarázhatnánk azzal a ténnyel, hogy a későbbi munkát a korábbiról másolták. Ebben a konkrét esetben azonban tudjuk, hogy Aggemian a torinói lepel képmásáról készítette a portróját. Az egyetlen logikus következtetés tehát az, hogy Leonardo *Salvator Mundi*-ja szintén a lepelről lett másolva...

Természetesen felvethető ellenérvként, hogy talán ugyanilyen egyezéseket találnánk, ha más *Salvator Mundi*-kat használnánk fel; így hát ellenőriztük a dolgot. Beszkenneltünk annyi egyéb változatot, amennyit csak sikerült találnunk (kihagyva persze közülük azokat, amik Leonardo művén alapultak), valamint Jézus több évszázaddal ezelőtt készült egyéb egész arcos ábrázolásait. Egyetlen más kép sem passzolt olyan döbbenetes precizitással a lepelképmáshoz vagy Aggemian portréjához, mint Leonardo *Salvator Mundi*-ja.

Mindez legalább azt minden kétséget kizáróan bizonyítja, hogy valóban létezett valamiféle kapcsolat Leonardo és a lepel között, amit a lepelhívek többsége oly könnyedén elutasít. A két kép közötti egyezés túlságosan pontos ahhoz, hogy véletlen egybeesésnek tekinthessük. (A Snow-Smith által felhalmozott tekintélyes bizonyítékok ellenére nem minden szakértő fogadja el, hogy Leonardo eredetijeként azonosítja de Ganay márki *Salvator Mundi*-ját. Ám még azok is, akik úgy vélik, hogy inkább valamelyik tanítvány másolata lehet, készséggel elismerik, hogy az összes létező változat közül messze ez követi leghívebben Leonardo technikáját és stílusát – ezért valószínű, hogy az eredeti reprodukciója.)

A felfedezésünk persze nem bizonyítja, hogy az elméletünk többi része is helyes: hogy Leonardo valamilyen fényképészeti eljárással hozta létre a lepelképmást, vagy akár hogy szükségképpen a saját arcát használta modellül. Kínál azonban egy máskülönben feljegyzés nélküli, dokumentálatlan láncszemet Leonardo és a lepel között – és megmutatja, hogy személyes érdekeltsége volt az ereklyében.

Csupán két magyarázat lehetséges a képek tökéletes egyezésére. A legkézenfekvőbb, hogy Leonardo szándékosan készítette *Salvator Mundi*-ját a torinói lepel alapján. (Túlságosan nagy a hasonlóság közöttük ahhoz, hogy emlékezetből festhette volna – legalább egy vázlatot mindenképp rajzolni kellett a lepelképmásról.) De vajon miért akarta, hogy az ő Krisztusa azonos legyen a leplen látható alakkal? Tekintve

mindazt, amit eretnek gondolkodásmódjáról – Jézus-ellenes johannitizmusáról – kiderítettünk, mindenki közül épp ő róla igen nehéz elképzelni, hogy azért festett a lepel alapján, mert annak szentségét akarta közvetíteni. Vajon a *Salvator Mundi* valójában az igazi „Da Vinci-kód” egy újabb része lenne, amit ránk, a jövő nemzedékeire hagyott – kézzelfogható jeleként annak, hogy ő volt a lepel igazi megalkotója?

Ha Snow-Smithnek igaza van, Leonardo élete utolsó éveiben, az 1510-es évek elején festette a *Salvator Mundit*, mikor Milánóban tartózkodott, a leplet pedig Chambéryben őrizték. (Mivel úgy véljük, a Leonardo-féle „szent lepel”-másolatot állították ki 1494-től kezdődően, a *Salvator Mundit* egy bő évtizeddel később festette.) Ha Leonardo útra kelt, hogy személyesen nézze meg a leplet, különös, hogy semmilyen feljegyzés nem született egy efféle jelentős látogatásról – hiszen végtére is, már élete során ünnepelt híresség volt –, vagy pedig az a tény a furcsa, hogy a Krisztus-ábrázolása az ereklyén alapult. Ezért hát a látogatását teljes titokban kellett tartani, mégpedig jó okból.

Van azonban egy másik lehetőség is. Talán a képek egyezése magyarázható azzal is, hogy Leonardo nem a lepel alapján festette a *Salvator Mundit*-ját, hanem a saját arcképéről – Krisztusként ábrázolva önmagát (úgy, mint Albrecht Dürer, jó tíz évvel azelőtt). Ebben az esetben a képek közötti egyezés igazolná az állításunkat, miszerint a leplen látható ember feje Leonardót jeleníti meg. Véleményünk szerint ez a lehetőség kevésbé valószínű, mivel a művész igen gyorsan megöregedett a közbeeső években (a torinói Királyi Könyvtárban őrzött híres önarcképe keletkezési idejét általában 1514-re becsülik, nagyjából ugyanakkorra, mint a *Salvator Mundi*-ét).

Am ha igazunk van abban, hogy a lepelképmás egy magáról Leonardóról készült fényképfelvétel, akkor viszont lehetséges, hogy mindkét magyarázat helytálló. Szívfájdító módon, mikor fiatalabb embernek festette meg magát a *Salvator Mundi*-n, Leonardo da Vinci – mint őutána számos más művész is, előtte azonban senki – talán egyszerűen csak egy önmagáról készített fényképhez fordult segítségért az önarckép számára, több száz évvel a fotográfia elismert megszületése előtt. És talán ez a fénykép volt legfőbb, noha legkevésbé ismert műve: a torinói lepel.

Jegyzetek és hivatkozások

Bevezetés: Irónia és ihlet

- 1 „How a Nun upstaged Tom Hanks over Da Vinci Film”, *Daily Mail*, 2005. augusztus 16.

1. fejezet: Több kérdés, mint válasz

- 1 Walsh, ix. o.
- 2 A STURP 1978-as vizsgálata során a tudósok terpenyint nyomaira bukkantak a lyukak pereme körül, jó összhangban a véletlenszerű fátylacsurgásokkal. Lásd Schwalbe és Rogers.
- 3 Pia maga is beszámol a felfedezésről „Memoria sulla riproduzione fotografia della santissima szindone” (1907) című munkájában, amit a *sinodon* 1960. áprilisi számában újra megjelentettek. A teljes történetet John Walsh *The Shroud* című könyvének második fejezetében szintén bemutatja.
- 4 *Sindon*, 1991. április.
- 5 Lásd például a két olasz művész, Carlo Cussetti és Enrico Raffi nem sokkal Pia felfedezése utáni próbálkozásait, amiket Wilcox is bemutat.
- 6 Enrie megírta saját beszámolóját, *La Santa Sindone rivelata dalla fotografia* (Torino, 1938) címmel. John Walsh erről is részletesen beszél a *The Shroud* tizedik fejezetében.
- 7 A megbízásról készült jelentés a *Rivista Diocesa Torinese* 1976. januári számában jelent meg. A munkájukról és felfedezéseikről készített részletes beszámoló megtalálható Ian Wilson *The Turin Shroud* című könyvének második részében.
- 8 Producere és rendezője: David Rolfe. A film mellett egy Peter Brent és David Rolfe által írt könyv is megjelent.
- 9 Brent és Rolfe, 9. o.
- 10 A STURP eredményeit különböző tudományos és technikai folyóiratokban közzétették. Ezek kivonatai megtalálhatóak Ian Wilson *The Evidence of the Shroud*, valamint John Heller *Report on the Shroud of Turin* című munkáiban. Wilson könyve a STURP-cikkek teljes bibliográfiáját is tartalmazza.
- 11 Sox, 21–22. o.
- 12 Wilson, *The Blood and the Shroud*, 105–106. o.

- 13 A laboratóriumok összes felfedezését a *Nature* közölte 1989. február 16-án, egy olyan cikkben, amit minden érintett kutató aláírt. A szénizotópos kormeghatározás teljes beszámolóját lásd Gove professzor könyvében.
- 14 Idézi az *Independent*, 1988. október 14.
- 15 Idézi a *Fortean Times*, 51. szám, 4. o.
- 16 Wilson, *The Turin Shroud*, 95. o.
- 17 Wilson, *The Evidence of the Shroud*, 136. o.
- 18 Wilson, *Holy Faces, Secret Places*, 255. o. A *BSTS Newsletter*-ben (1992. május 31-i szám) Wilson, a folyóirat szerkesztője a lepelhívek közötti, a szénizotópos kormeghatározást követő perpatvart ahhoz a civakodáshoz hasonlította, mikor a kereszt lábánál osztozkodtak a katonák Jézus ruháján.
- 19 Hoare, *A Piece of Cloth*, 19. o.
- 20 Rodney Hoare Clive Prince-nek írt levele, 1993. április 12.
- 21 *La Contre-reforme Catholique au XXe siècle*, 238. szám, 1991. április.
- 22 Idézi Kersten és Gruber, 321. o.
- 23 *BSTS Newsletter*, 47. szám (1998. május/július). Ballestrero kommentárjai először egy karmelita szemlében jelentek meg, majd az olasz és német média is felfedezte azokat.
- 24 *BSTS Newsletter*, 35. szám (1993. szeptember), 18–20. o.
- 25 Wilcox, 59–73. o.
- 26 Marino és Benford.
- 27 Rogers, „Studies on the Radiocarbon Sample from the Shroud of Turin”. A *Thermochimica Acta* folyóiratban megjelent cikkében Rogers nem csupán azt állította, hogy az 1988-as kormeghatározás hibás volt, de egy új módszert is talált a lepel korának meghatározására – ami bemutatta, hogy az végül is lehet eredeti. Ez a módszer a vanillin nevű szénhidrát mérésén alapul, amely vegyület a lenvászon ligninjének lebomlásakor keletkezik; idővel a vanillin mennyisége csökken, majd végül teljesen eltűnik. Rogers úgy találta, hogy a lepelből származó minták nem tartalmaztak vanillint semmilyen mennyiségben, míg az (1534-ben hozzáadott) erősítő szövetből, és egyéb középkori vászonruhákból származó minták igen. Rogers érvelése szerint ez azt jelzi, hogy a lepel sokkal régebbi, mint a többi szövet – a számításai szerint legalább 1300 éves, vagy talán még több.

Ezeket a következtetéseit több okból is kritizálták (lásd például Nickell, „Claims of Invalid »Shroud« Radiocarbon Date Cut from Whole Cloth”). Az általa használt anyagminták túlságosan kicsik vol-

tak ilyen messzemenő következtetések levonásához. Lehetséges, hogy valamilyen esemény a lepel története során – a tárolás módja, vagy az 1534-es tüzeset stb. – befolyásolta a szövet vanillin-tartalmát. (Rogers elismerte, hogy a hő hatására csökken a vanillinmennyisége, de érvelése szerint a tűz nem volt elég intenzív ahhoz, hogy ilyen sok vanillint lebontson – ami, mivel sem ő, sem senki más a modern kutatók közül nem volt jelen az esetben, szépen hangzó, ám némileg megtévesztő érvelés.) Más kritikusok rámutatnak, hogy a Rogers által alkalmazott analitikai módszer a vanillin mennyiségének meghatározására – amely során egy hozzáadott kémiai reagens színváltozással jelzi a vanillinnal való reakcióját – nem különösebben pontos, valamint hogy mindeközben figyelmen kívül hagyott egyéb, precízebb módszereket.

Végezetül, a vanillintartalom mérését azelőtt sosem használták ily módon, vagyis egy szövetdarab korának meghatározására – Rogers tehát valójában egy egészen új tudományos megközelítést alkalmazott. A kritikusok szerint azonban sokkal több ismert korú anyagmintán kellett volna tesztelnie a módszert, mielőtt a technika elfogadhatónak minősül. (Rogers állításainak objektív, mindkét tábor véleményét taglaló megvitatását lásd a Religious Tolerance honlapon, www.religioustolerance.org/chr_shro7.htm.)

28 Jumper *et al.*, 454–56. o.

29 A lepel hátoldalának 2002-es vizsgálata kimutatta, hogy a haj képe *valóban* áthatol a szöveten – ami igen jelentős felfedezés a saját következtetéseink fényében, amint azt a 8. fejezetben kifejtjük.

30 Idézi Sox, 45. o.

31 Vignon, *The Shroud of Christ*, 137. o.

32 Heller és Adler.

33 Például Raymond Rogers a BSTS-nek adott 1980. júniusi nyilatkozatában.

34 *BSTS Newsletter*, 42. szám (1996. január), 6–8. o (az *Avenire* 1995. október 7-i számából kimásolva).

35 Barbet, 5. fejezet.

36 Idézve *uo.*, 112. o.

37 *Uo.*, 3. fejezet.

38 Hoare, *A Piece of Cloth*, 6. fejezet.

39 Barbet, 21. o.

40 Willis felfedezéseinek összefoglalását lásd: Wilson, *The Turin Shroud*, 42–43. o.

41 Currer-Briggs, *Shroud Mafia*, 27–28. o.

- 42 Hoare, *A Piece of Cloth*, 96. o.
- 43 Sox, 26–27. o.
- 44 Foley, 15. o.
- 45 Alan Whanger.
- 46 Guscini, 7–8. o.
- 47 Schonfield, 278. o.

2. fejezet: A történelem ítélete

- 1 Thruston, „The Turin Shroud and the Verdict of History”, 29. o.
- 2 A levelet a párizsi Bibliothèque Nationale őrzi (Champagne Kollekcio, 154. kötet, 138. ív). D’Arcis levelének teljes szövege a *The Month*-ban jelent meg 1903-ban, Herbert Thruston tiszteletes fordításában, aminek másolata Wilson *The Turin Shroud*, valamint Sox *The Image on the Shroud* című munkájában is megtalálható.
- 3 Wilson, *The Turin Shroud*, 100. o.
- 4 A latin szöveg a következő: *Et tandem, solerti diligencia precedente et informacione super hoc facta, finaliter reperit fraudem et quomodo pannus ille artificialiter depictus fuerat, et probatum fuit eciam per artificem qui illum depinxerat, ipsum humano ope factum, non miraculose confectum vel concessum.*
- 5 Nickel, *Inquest on the Shroud of Turin*, 15. o.
- 6 Aude megyei irattárában.
- 7 Lirey ereklyéinek listáján még egy évvel később, 1357-ben sem esik említés a lepelről.
- 8 Ennek ellenére egyes hívők továbbra is ragaszkodnak hozzá, hogy a legkorábbi ismert dátum a lepel igazolt létezésére az 1353-as év, mivel ekkor alapították a lirey-i templomot. Számukra négy-öt év is kritikusnak tűnik.
- 9 Wilson, *The Turin Shroud*, 241. o.
- 10 Idézi Cope, 157. o.
- 11 Idézi Nickell, *Inquest on the Shroud of Turin*, 23. o.
- 12 Cope, 157. o.
- 13 A legkorábbi ilyen elméletet Hippolyte Chopin terjesztette elő 1900-ban. Egy újabb keletű verzióját Geoffrey Crawley indítványozta a *British Journal of Photography* 1967. márciusi számában.
- 14 John Tyrer, *BSTS Newsletter*, 1988. december. Tyrer figyelemreméltóan gyorsan reagált, hiszen a levele 1988. október 20-i dátumozású – vagyis alig egy héttel azután született, hogy a szénizotópos kormeghatározás eredményeit közzétették.

- 15 Például John A. T. Robinson, „The Shroud and the New Testament”, in Jennings.
- 16 Noha általánosan úgy tartják, a négy közül János evangéliumát írták utoljára, ennek szerzője az egyetlen, aki azt állítja, hogy műve közvetlenül egy szemtanú (maga a szeretett tanítvány) bizonyágtétele alapján született. Számos tudós jutott arra a következtetésre, hogy mivel gondos figyelmet fordít a részletekre, és bensőségesen ismeri a Jézus korának Jeruzsálemében uralkodó szokásokat és a város szerkezetét, ezt az evangéliumot – egyéb források felhasználása mellett – valóban egy szemtanú beszámolója alapján írhatták. Lásd *A templomosok titka* című munkánkat, 312–313, és 414–416. o.
- 17 A legalaposabb és legátfogóbb tanulmányt Maurus Green készítette.
- 18 Ian Wilson, *The Blood and the Shroud*, 164. o.
- 19 Shaw, 92. o. (Shaw *Chronicles of the Crusades* című munkájában megtalálható Geoffrey de Villehardouin teljes beszámolója a negyedik keresztes hadjáratról.)
- 20 A fordítást lásd Roberts és Donaldson művének 3. kötetében.
- 21 Cameron 1980 áprilisában tartott, „The Sceptic and the Shroud” című megnyitó előadása a londoni King’s College gondozásában jelent meg, fűzött könyvecske formában. Köszönjük a néhai Alan Willsnek, hogy a rendelkezésünkre bocsátott egy példányt.
- 22 Curren-Briggs, *Shroud Mafia*, 42. o.
- 23 Ian Wilson, *The Blood and the Shroud*, 175–176. o.
- 24 Ian Wilson, *Holy Faces, Secret Places*, 213. o.
- 25 Ian Wilson, *The Turin Shroud*, 189–190. o.
- 26 Uo., 169. o.
- 27 Philip M. J. McNair, „The Shroud and History: Fantasy, Fake or Fact?”, in Jennings.
- 28 Brent és Rolfe, 67. o.
- 29 Ez a nagy könyvkiadási bukás 1983-ban tetőzött be, mikor a *Stern* magazin négymillió dollárért megvásárolta Adolf Hitler állítólagos naplóját, miután három kézírászakértővel – közöttük Freijel – is megvizsgáltatta azokat, akik egyöntetűen és határozottan azt bizonygatták, hogy a naplók eredetiek. Ám alighogy néhány szemelvény megjelent belőlük a *Stern* és a *Sunday Times* oldalain, a törvényszéki vizsgálatok csaknem azonnal igazolták, hogy a naplók valójában csak kezdetleges hamisítványok. Frei elkövette azt a hibát, hogy az összehasonlításhoz olyan hamis kézírásmintákat használt, amelyek ugyanabból a forrásból származtak, mint maguk a naplók, annak ellenére, hogy rendelkezésére áll-

- tak volna a Führer kézírásának egyéb, hiteles és eredeti mintái is. Lásd Robert Harris, 181–182. és 195–196. o.
- 30 Schwalbe és Rogers, 47. o.
- 31 Ian Wilson, *The Blood and the Shroud*, 121. o.
- 32 Nickell, „Pollens on the »Shroud«”, 382. o.
- 33 Ian Wilson, *The Blood and the Shroud*, 119–121. o.
- 34 Uo., 121. o.
- 35 Nickell, „Pollens on the »Shroud«”, 384. o.
- 36 Uo.
- 37 Lásd Ian Wilson, *The Turin Shroud*, 215–216. o., és Curren-Briggs, *The Shroud and the Grail*, 105–106. o.
- 38 Curren-Briggs, *The Shroud and the Grail*, 5. és 6. fejezetek.
- 39 Lásd Ian Wilson, *The Evidence of the Shroud*, 107–110. o.
- 40 Whanger állításainak összefoglalását lásd Danin, „Pressed Flowers” és Iannone, „Floral Images and Pollen Grains on the Shroud of Turin”.
- 41 Lásd például Ian Wilson vezércikkét a *BSTS Newsletter* 46. számában (1997. nov./dec.)
- 42 Danin és Baruch.
- 43 Lásd Bryant könyvismertetőjét Danin, Baruch és Whangerék munkájáról, in *Palynos: Newsletter of the International Federation of Palynological Studies*, 23. kötet, 1. szám, 2000. június, 10–14. o.
- 44 Uo., 14. o.
- 45 Ian Wilson, *Holy Faces, Secret Places*, 12. fejezet.
- 46 Cope, VII. tábla.
- 47 Ian Wilson, *The Blood on the Shroud*, 168–171. o.

3. fejezet: Elméletek

- 1 Schwalbe és Rogers, 45. o.
- 2 Hoare, *A Piece of Cloth*, 139. o.
- 3 A gondolatfényképészettel kapcsolatban lásd Picknett, *Encyclopaedia of the Paranormal*, 79–80. o.
- 4 Lásd Ian Wilson, *The Turin Shroud*, 24. fejezet. A teóriát P. W. O’Gorman már 1931-ben javasolta.
- 5 Például, Ian Wilson, *The Turin Shroud*, 280–281. o.
- 6 Rogers, „The Shroud of Turin: Radiation Effects, Aging and Image Formation”.
- 7 Hoare érvelése szerint a lepel igazolja, hogy a krisztusi „feltámadás” valójában csak egy kómából való feléledés, ami pedig azt mutatja, hogy Jézus tisztán emberi lény volt, nem isteni természetű. Különös módon

- azonban Hoare nem tekinti ezt a személyes anglikán vallása akadályának, mi több: hiszi, hogy a leplet égi erők védelmezték, hogy egészen napjainkig eljuthasson „üzenete”, miáltal a keresztények, muzulmánok és zsidók összebékülésének eszközeként szolgálhat. (Hoare, *The Testimony of the Shroud*, 122. o.)
- 8 Ian Wilson, „Riddle of the Dead Man’s Hand”. Lásd még *Fortean Times*, 51. szám, 7. o.
 - 9 McCrone, „Authenticity of Medieval Document tested by Small-Particle Analysis”.
 - 10 Cahill *et al.* A vita leírását lásd: Shoemaker.
 - 11 Idézi Shoemaker, 24. o.
 - 12 Sox, 22. o.
 - 13 McCrone háromrészes cikksorozatban publikálta eredményeit a *The Microscope* folyóiratban, valamint *Judgment Day for the Shroud of Turin* című könyvében. McCrone a STURP-nak írt (és elutasított) második jelentése teljes szövegét idézi Sox, B függelék.
 - 14 Ian Wilson, *The Evidence of the Shroud*, 63. o.
 - 15 Ennek az erősen technikai jellegű vitának – amely jórészt privát levelezés formájában, a STURP belső hírlapjának oldalain folyt – a részletei megtalálhatóak Sox művében.
 - 16 Morris, Schwalbe és London.
 - 17 Heller és Adler, „A Chemical Investigation of the Shroud of Turin”.
 - 18 Heller és Adler, „Blood on the Shroud of Turin”.
 - 19 Lásd Sox, 35. o.
 - 20 Megjelent a *The Microscope* cikksorozatának első részében.
 - 21 Sox, 39. o.
 - 22 Ian Wilson, *The Evidence of the Shroud*, 87–88. o.
 - 23 Nickell, *Inquest on the Shroud of Turin*, 9. fejezet.
 - 24 Lásd Sox, 88. o., és César Tort levelét a *Journal of the Society for Psychological Research* magazinban, 56. kötet, 820. szám (1990. július).
 - 25 Például Ian Wilson, *The Turin Shroud*, 277–278. o.
 - 26 Hoare, *A Piece of Cloth*, 72. o.
 - 27 Freeland munkája kiadatlan maradt, Sox azonban sokat idéz belőle.
 - 28 Nickell, *Inquest on the Shroud of Turin*, 60. o.
 - 29 Anthony Harris, 77. o.
 - 30 Ian Wilson, *The Blood and the Shroud*, 59. o.
 - 31 Uo., 59–62. o.
 - 32 Schwalbe és Rogers, 10. o.

4. fejezet: Levelezők

- 1 Idézi Ian Wilson, *Holy Faces, Secret Places*, 33. o.
- 2 Baigent, Leigh és Lincoln, *The Messianic Legacy*, 284. o.
- 3 *Leonardo – The Man Behind the Shroud*, a Stefilm és a HIT Wildlife produkciója a National Geographic Channel számára, rendezte: Susan Gray, 2001.
- 4 A Rennes-le-Château-rejtély részletesebb bemutatását lásd *A templomosok titka* című könyvünk 7. és 8. fejezetében. A Sion-renddel való kapcsolataért lásd *A Sion-rend titka* című munkánk 3. és 4. fejezetét.
- 5 Gyakran állítják, hogy Saunière szívrohamot vagy agyvérzést kapott, amely épp január 17-én, a Sion-rend számára különleges jelentőséggel bíró napon végzett vele. Azonban bár a papot pár nappal a halála előtt döntötte le a lábáról a roham, a korabeli feljegyzések nem pontosítják a dátumot. A január 17-i időpont kitűzése a jelek szerint inkább a későbbi mítoszteremtés részének tekinthető, amihez a Saunière-ügy is tartozott.
- 6 „The Lost Treasure of Jerusalem?” (1972), „The Priest, the Painter and the Devil” (1974) és „The Shadow of the Templars” (1979). Mindhárom epizód a BBC *Chronicle* sorozatának részét képezte.
- 7 Az állítólagos nagymesterek teljes listája megtalálható *A Sion-rend titka* című munkánk 1. függelékében.
- 8 Létezik rá bizonyíték (aminek e könyv első megjelenése idején még nem voltunk tudatában), hogy a Sion-rend abban az időben valóban egy belső felfordulás és zűrzavar periódusán ment keresztül – lásd *A Sion-rend titka*, 36–38. o.
- 9 Robert Anton Wilson.
- 10 Ezt részletesebben is tárgyaljuk *A Sion-rend titka* című könyvünk 6. fejezetében.
- 11 Levél Ian Wilsontól Clive Prince-nek, 1991. június 5.
- 12 Telefonbeszélgetés Lynn Picknett és Ian Dickinson között, 1994. január.
- 13 Kersten és Gruber, 64. o.

5. fejezet: „Faust itáliai fivére”

- 1 Idézi Rinaldi, 37. o.
- 2 Brent és Rolfe, 78. o.
- 3 Ian Wilson, *The Evidence of the Shroud*, 82. o.
- 4 Curren-Briggs, *The Shroud and the Grail*, 31. o.
- 5 Kersten és Gruber, 15. o.

- 6 Lásd Ian Wilson, *The Evidence of the Shroud*, 5. fejezet.
- 7 Anthony Harris, 3. fejezet.
- 8 Augusto Marinoni, „The Bicycle”, Reti, II. kötet függeléke.
- 9 Quigley, 32. o.
- 10 Bramly, 443. o.
- 11 Baigent, Leigh és Lincoln, *The Holy Blood and the Holy Grail*, 126. o.
- 12 A rózsakeresztes kiáltványok történetét és a mozgalom rá következő felvirágzását részletesen bemutatja Yates *The Rosicrucian Enlightenment* című könyve, amelyben megtalálható a kiáltványok teljes szövegének fordítása is.
- 13 A rózsakeresztes kiáltványok általánosan elfogadott szerzője Johann Valentin Andreae, aki a Keresztény Szövetségek (Christian Unions) létrehozásáért is felelős volt. Ezt olyan titkos társaságok hálózata alkotta, amelyeket elkötelezték magukat, hogy megőrzik az ellenreformáció által fenyegetett tudást. Egyesek úgy vélik, hogy ezek a csoportok váltak azután a szabadkőművesség páholyos rendszerévé, vagy legalábbis erősen befolyásolták annak kialakulását. A Sion-rend saját állítása szerint Andreae tizenhetedik nagymesterük volt. Lásd Baigent, Leigh és Lincoln, *The Holy Blood and the Holy Grail*, 144–148. o.
- 14 Lásd Thompson, XXII. fejezet.
- 15 A Sion-rend *Dossiers secrets* (Titkos dossziék) nevű irataiban azt állítja, hogy a rózsakeresztesek a rend magasabb fokozataiból kerültek ki.
- 16 Ez a diagram a Kabbaláról és a rózsakeresztesességről írt több könyvben megtalálható – lásd például Spence, 341. o. –, eredetileg azonban B. Arius Montanus *Antiquitatum Judacarum Libri IX* című munkájában jelent meg először. A jelentések szerint a műnek a British Libraryben őrzött példányát ellopták. Köszönjük Gareth Medwaynek ezt az információt.
- 17 Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, 435. o.
- 18 Yates, *The Art of Memory*, 224. o.
- 19 Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, 40–41. o.
- 20 Lásd Yates *The Art of Memory* című munkájának 17. fejezetét, amely az okkult gondolkodásnak a tudományos módszerek kialakulására gyakorolt befolyását tárgyalja.
- 21 Yates, *The Art of Memory*, 153. és 309–311. o.
- 22 Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, 14–15. o.
- 23 Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, 76–77. o.
- 24 Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, 187. o.
- 25 Lásd Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, IV. és V. fejezetek.

- 26 Hook, 11. o.
- 27 Uo., 12. o.
- 28 Leonardo írta, nem hagyja, hogy a teste „más állatok sírjává, holtak szálláshelyévé... a bomlás tartályává váljon...” (*Codex Atlanticus*, 76, idézi Bramly, 240. o.)
- 29 Bramly, 13. o.
- 30 Uo., 357. o. Rusticivel folytatott együttműködése mellett Leonardo hosszú ideig kapcsolatban állt a („Zoroastro de Peretola” álnevet használó) okkultista Tomaso Masinivel is, akivel 1482-ben együtt utazott Firenzéből Milánó udvarába. Masini 1493-ban csatlakozott Leonardo háztartásához, és feljegyzések szerint még a mester 1503-as firenzei visszatérésekor is a segédjeként szolgált. Leonardo védelmezője és patrónusa az 1513–1515 közötti római tartózkodása alatt az alkimista Giuliano de Medici (Lorenzo fia és X. Leó pápa fivére) volt.
- 31 Uo., 387. o.
- 32 A francia történész, Jules Michelet, idézve uo., 12. o.
- 33 Uo.
- 34 A kathar eretnekség valójában még jóval azután is fennmaradt Észak-Itáliában, hogy Franciaországban elfojtották. Lásd Birks és Gilbert, 73–76. o.
- 35 Rowden, 28. o.
- 36 Vasari, 208–213. o.
- 37 Uo., 270. o.
- 38 Baigent, Leigh és Lincoln, *The Holy Blood and the Holy Grail*, 448–449. o.
- 39 *Codex Atlanticus* (Ambrosiana, Milánó), 159, idézi Bramly, 384. o.
- 40 A *Codex Atlanticus* lapjainak korábban nem látható oldalain, amelyek 1965-ig a kódex más íveihez voltak ragasztva.
- 41 Bramly, 121. o.
- 42 Schwartz.
- 43 Közölte a *The Times*, 1992. december 14.
- 44 Lásd Holroyd és Powell, 239. o.
- 45 Uo., 144. o.
- 46 Uo., 143. o.
- 47 „Witch Using a Magic Mirror” („Varázstükröt használó boszorkány”) címmel hivatkozik a vázlatra a francia tudós, Grillot de Givry, aki elismeri a kép lehetséges „alkimista jelentését” (306. o.). A rajz tulajdonosa, az oxfordi Christ College azonban hivatalosan az „Allegory alluding to the political state of Milan” címmel tartja nyilván.

- 48 De Givry, 350. o.
- 49 Idézi Leonardo da Vinci, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, 10. o.
- 50 Holroyd és Powell, 162. o.
- 51 De Givry, 384. o.
- 52 Bramly, 25. o.
- 53 A windsori Royal Collection 19054v számú kézirata.

6. fejezet: A lepel-összeesküvés

- 1 Cocteau, *Journal d'un inconnu*, 143. o. (A szerzők fordítása.)
- 2 Jennings munkájához írt előszavában.
- 3 Egyes lepelhívek – például az 1930-as években író Mgr. Arthur Stapylton Barnes – megpróbáltak azzal érvelni, hogy a leplet valójában a besançoni katedrálisban őrizték, mielőtt megszerezték de Charnyék, és hogy a besançoni másolat ekkor készült. Semmiféle bizonyíték nem támasztja alá azonban ezt a teóriát, mely feltevessel egyszerűen csak amavágyuknak adnak hangot, hogy Lirey előtti származást biztosítsanak a lepelnek. A besançoni lepel egy XVI. századi másolat csupán – lásd Ian Wilson, *The Turin Shroud*, 342. o.
- 4 Ian Wilson, *The Blood and the Shroud*, 147. o.
- 5 Például Nickell, *Inquest on the Shroud of Turin*, 12. o.
- 6 Idézi Humbler, 120. o.
- 7 Ian Wilson, „Mystery of the Missing Mandylion”.
- 8 Ian Wilson, *The Evidence of the Shroud*, 70. o.
- 9 Lásd 273–274. o.
- 10 A dokumentum megtalálható Chevalier munkájában. Sixtus beszámolója csupán arról beszél, hogy a leplet „nagy odaadással védelmezte” a Savoyai-ház, nem szolgál azonban részletekkel arról, hogyan és hol őrizték.
- 11 Idézi de Rosa, 141. o.
- 12 Colin Wilson, 345. o.
- 13 Leicester grófjának *Codex* (Holkham Hall, Norfolk), 10v és a *Codex Atlanticus*, 87v. Lásd Leonardo da Vinci, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, 333. o.
- 14 Reti, 59. o.
- 15 Sox, 31. o.
- 16 Ian Wilson, *The Evidence of the Shroud*, 70. o.
- 17 Smyth, 288–289. o.
- 18 A templomos Geoffrey família nevét hagyományosan „Charnay”-nak betűzik. Hogy következetesek legyünk, az egész fejezetben a „Charny”

alakot használtuk. Nincs jelentősége a különböző változatoknak, mivel a XIV. században nem létezett még mérvadó, egységes betűzés, és a név számos más változata is megjelenik a korszak különböző dokumentumaiban.

- 19 Ian Wilson, *The Turin Shroud*, 222–223. o.
- 20 Uo., 200–215. o.
- 21 Lásd Barber, valamint Partner, 3. és 4. fejezetek.
- 22 Curren-Briggs, *The Shroud and the Grail*, 90–91. o.
- 23 Kersten és Gruber, 203. o.
- 24 Ian Wilson, *The Turin Shroud*, 208–209. o.
- 25 Curren-Briggs, *The Shroud and the Grail*, 1. fejezet.
- 26 Még az is lehetséges, hogy maga Jacques de Molay (akinek a származása máig vita tárgyát képezi a történészek között) talán rokonságban állt a de Charny és a de Vergy famíliákkal, mivel Henri de Vergynek, a lirey-i Geoffrey de Charny felesége dédapjának volt a fia. Lásd uo., 111. o.
- 27 Uo., 114. o.
- 28 Uo., 150. o.
- 29 Lásd Shaw, Bevezetés.
- 30 A templomosok kezdeti idejének irányadó történelmi beszámolója teljes mértékben Tiruszi Vilmos *A History of Deeds Done Beyond the Sea* című, 1175 és 1185 között írt munkáján alapszik.
- 31 Hancock, 5. fejezet.
- 32 Lásd Baigent, Leigh és Lincoln, *The Holy Blood and the Holy Grail*, 85–86. o.
- 33 Uo., 88. o.
- 34 Uo.
- 35 Curren-Briggs, *The Shroud and the Grail*, 135. o.
- 36 Uo., 152. o.
- 37 Uo., 176. o.
- 38 Uo., 34. o.
- 39 Baigent, Leigh és Lincoln, *The Holy Blood and the Holy Grail*, 316. o.
- 40 John, 302. o.
- 41 Archives Nationales, JJ77, 395. szám.

7. fejezet: Méretvétel a leplen látható alakról

- 1 Magával Lillian Schwartzal vitattuk meg a képek számítógépes összeillesztésének lehetőségét, mikor 1993 nyarán Londonba látogatott. Egy kellemes vacsora közben Lillian, a férje, Jack, és kollégánk, Tony Pritchett társaságában (aki korábban együtt dolgozott Lilliannel az ameri-

kai Bell Laboratoriesban) körvonalaztuk saját teóriánkat, és megmutattuk Lilliannek a lepelről készített képeket, valamint Leonardo arc-képeit. Habár magával ragadta az elképzelés – lévén maga is Leonardo rajongója –, ő maga is azt mondta, hogy csaknem a lehetetlennel határos bebizonyítani a szerintünk fennálló kapcsolatot pusztán a rendelkezésre álló portrék alapján.

- 2 Bramly, 17. o.
- 3 Uo., 422. o.
- 4 Levél Ian Wilsontól Clive Prince-nek, 1991. április 12.
- 5 Elhangzott Lynn Picknett „Did Leonardo da Vinci Fake the Turin Shroud?” című beszéde utáni kérdések során, a londoni Earth Mysteries Circle 1991. április 9-i ülésén.
- 6 Idézi Wilcox, 30–31. o.
- 7 Nickell, *Inquest on the Shroud of Turin*, 109. o.
- 8 Ian Wilson, *The Blood and the Shroud*, 30. o.
- 9 Hoare, *A Piece of Cloth*, 75. o.
- 10 De Rosa, 3. o.
- 11 Nickell, *Inquest on the Shroud of Turin*, 86. o.
- 12 Don Devan, John Jackson és Eric Jumper, „Computer Related Investigations of the Holy Shroud”, valamint John Jackson, Eric Jumper, William Mottern és Kenneth Stevenson, „The Three Dimensional Image on Jesus’ Burial Cloth”, mindkettő in Stevenson.
- 13 Kersten és Gruber, 297. o.
- 14 Eme, valamint a következő idézetek forrása Nickell, *Inquest on the Shroud of Turin*, 88–92. o.
- 15 Ian Wilson, *The Turin Shroud*, 258. o.
- 16 Ian Wilson, *The Evidence of the Shroud*, 47–49. o.
- 17 Idézi Sox, 106–107. o.
- 18 Vala munkája először az *Amateur Photographer* 1967. márciusi számában jelent meg. Az ő szobra – a képét lásd például Wilcox *Shroud* című könyvében – élénken illusztrálja a hajvonal mesterkéeltségét és a homlok megrövidülését.

8. fejezet: Pozitív fejlemények

- 1 „A” kézirat az Institut de France könyvtárában, idézi Reti, II. kötet, 135. o.
- 2 Leicester grófjának *Codexe*, 22, idézi Bramly, 313. o.
- 3 Lásd Leonardo da Vinci, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, 107–117. o.

- 4 „C” kézirat az Institut de France könyvtárában, idézi Bramly, 263. o.
- 5 Leonardo módszerének leírásáért lásd Eder, *History of Photography*, 33–40. o.
- 6 „The Spirit of the Shroud”, *The Times*, 1988. október 14.
- 7 Brent és Rolfe, 130–134. o.
- 8 *A Perspectiva communis* című értekezésben.
- 9 *Codex Atlanticus*, D kötet, 8. ív. Lásd Leonardo da Vinci, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, 113. o.
- 10 „D” kézirat az Institut de France könyvtárában, idézi uo., 115. o.
- 11 Lásd Eder, 40–42. o.
- 12 Rowden, 117. o.
- 13 Rodney Hoare Clive Prince-nek írt levele, 1991. október 10.
- 14 Plinius, *Natural History*, xxxiii, 55.
- 15 Eder, 15. o.
- 16 Nebllette, 1. o.
- 17 Stroebel és Zaka, 709. o.
- 18 Eder, 77. o.
- 19 *Forster Codex I*, 44v, Victoria and Albert Museum.
- 20 Bramly, 386–387. o.
- 21 Az első szabadalmazott módszer, ami kiaknázta ezt az alapelvet, Scot Mungo Pontoné volt 1839-ben. Számos variációja létezett az alapfolyamatnak, példának okáért a gumi-dikromát-módszer, az Artigues-féle és a karbonos eljárás. A módszer a fotomechanikus nyomdászati technikák kifejlesztéséhez vezetett, lehetővé téve a nyomtatott fényképek reprodukcióját, mivel a fotográfiák alapján nyomódúcok készítésére is lehetett használni.
- 22 A zselatin önállóan is reagál az ultraibolya fényre, bármilyen fényérzékennyé tevő vegyi anyag hozzáadása nélkül. Azonban (bár a gyakorlatban nem próbáltuk ki) ez a reakció előzetesen fényérzéketlenné téve kétségtelenül sokkal lassabban zajlana, egészen addig a pontig, hogy az expozíciós idő így gyakorlatilag teljesen impraktikussá válna.
- 23 Gragson, 277. o.
- 24 *Codex Atlanticus*, 313v. Lásd Bramly, 372. o. Leonardo megadja a recept egy részét, ami jelentős módon tojásfehérjéből, enyvből és különböző növényi festékekből áll.
- 25 Egy hasonló, a lepel hamisítója által feltehetően alkalmazott technikát indítványozott Nathan Wilson, az idahói St. Andrews College irodalmi tagja, aki a *Book and Culture* magazin 2005. márciusi számában tette közzé felfedezését. Wilson egy üveglapra festett képet, majd ezt ráhe-

- lyezte egy vászonanyagra, és egyszerűen kinn hagyta pár napig a tűző napsütésben. A napfény kifakította a ruhát, létrehozva a kép negatívját.
- 26 A gyártó technikai adatai alapján. A pontos meghatározása igen nehéz, mivel számos változóval kell számolni, mint például az alkalmazott lámpák számával, a lámpák és a tárgy közötti, valamint a tárgy és a kamera közötti távolsággal, a tárgy fényvisszaverő képességével stb.
- 27 Ian Wilson, „The New, Restored Turin Shroud”.

9. fejezet: Leonardo végrendelete

- 1 „F” kézirat az Institut de France könyvtárában, 5v, idézi Bramly, 274. o.
- 2 Egy mindössze egyetlen paragrafusból álló hír jelent meg a *Guardian* online szekciójában (1994. szeptember 15.), amit másnap egy hosszabb cikk követett a *The Times* hasábjain.
- 3 Producer: Trevor Poots, rendezte: Nikki Stockley.
- 4 Allen cikkei megtalálhatók a honlapján, www.petech.ac.za/shroud. A mi Leonardo-teóriánkkal kapcsolatos kritikája a „How Leonardo did not fake the Shroud of Turin” című tanulmányában olvasható.
- 5 Ian Wilson, *The Blood and the Shroud*, 274–275. o.
- 6 *Fortean Times*, 71. szám (1993. november), 65. o.
- 7 Ian Wilson Clive Prince-nek írt levele, 1991. április 18.
- 8 Weller, „Concerning the Meeting on May 27 1992”.
- 9 Gündüz, 78. o.
- 10 Michael Clift Clive Prince-nek írt levele, 1993. február 21.
- 11 Rodney Hoare Lynn Picknettnek írt levele, 1993. április 12.
- 12 Rodney Hoare Clive Prince-nek írt levele, 1993. május 29.
- 13 Rodney Hoare Clive Prince-nek írt levele, 1993. június 28.
- 14 Piczek.
- 15 Ian Wilson, *The Blood and the Shroud*, 245. o.
- 16 Uo., 250. o.
- 17 Uo., 232. o.
- 18 Lásd például Sorensen munkáját a lepelhíveknek a hipotézisünkkel kapcsolatos tipikus reakciójáért. Sorensen egy egész sor kifogást és ellenvetést hoz fel, azt azonban elmulasztja megemlíteni, hogy ezek *mind-egyikét* tárgyaltuk, és bemutattuk a megfelelő ellenérveket. Habár személyesen talán nem ért egyet ezekkel az ellenérvekkel, figyelmen kívül hagyva még a tényt is, hogy egyáltalán felhoztuk őket, viselkedése azt sugallja, hogy lázas igyekezettel próbálja egyszer s mindenkorra elvetni a munkánkat.

- 19 Ian Wilson, *The Blood and the Shroud*, 129. o.
- 20 Uo., 338–339. o.
- 21 Ian Wilson levele Lynn Picknettnek, 1990. június 11.
- 22 A Saldarini sajtókonferenciájáról az *Il Tempó*ban megjelent tudósítás (1995. szeptember 6.) fordítása, a *Shroud News*, 90. számában (1995).
- 23 Knight és Lomas, *The Second Messiah*, 154–155. o.
- 24 Uo., 155–156. o.
- 25 Laidler, *The Divine Deception*, 201–206. o.
- 26 Bramly, 262–263. o.
- 27 A mandeánokról lásd *A templomosok titka* című könyvünk 15. fejezetét.
- 28 Lásd uo., 3. fejezet, és Lynn *Mary Magdalene*-ja, 6. fejezet.
- 29 Ian Wilson, *The Blood and the Shroud*, 2. o.
- 30 *Fortean Times*, 100. szám (1997. július), 11. o. Az eseményről szóló ezen beszámolót különböző napilapok újságcikkeiből állították össze.

Epilógus: A művész a saját képében

- 1 Snow-Smith, 5. fejezet.
- 2 Uo., 18–25. o.

Bibliográfia

A fő bejegyzések a forrásművek szövegben hivatkozott kiadásait jelölik. Ahol ez nem az első kiadás, ott az eredeti publikáció részletei (legalábbis ahol ismertek) zárójelben következnek.

- Allen, Nicholas P. L., „Is the Shroud of Turin the First Recorded Photograph?”, Port Elizabeth Technikon honlap, www.pitech.ac.za/shroud/isthe.htm, 1993.
- „Verification of the Nature and Causes of the Photo-negative Images on the Shroud of Lirey-Chambéry-Turin”, Port Elizabeth Technikon honlap, www.pitech.ac.za/shroud/nature.htm, 1995.
- „How Leonardo did *not* fake the Shroud of Turin”, Port Elizabeth Technikon honlap, www.pitech.ac.za/shroud/leonard.htm, 1995.
- *The Turin Shroud and the Crystal Lens: Testament to a Lost Technology*, Empowerment Technologies Pty, Port Elizabeth, 1998.
- Baigent, Michael és Richard Leigh, *The Temple and the Lodge*, Jonathan Cape, London, 1989.
- Baigent, Michael, Richard Leigh és Henry Lincoln, *The Holy Blood and the Holy Grail*, javított kiadás, Arrow, London, 1996 (Jonathan Cape, London, 1982). *Magyarul*: Az abbé titka – Szent vér, szent Grál (General Press, Budapest, 2000).
- *The Messianic Legacy*, Jonathan Cape, London, 1986.
- Barber, Malcolm, *The Trial of the Templars*, Cambridge University Press, Cambridge, 1978.
- Barbet, Pierre, *A Doctor at Calvary: The Passion of Our Lord Jesus Christ as Described by a Surgeon*, Image Books, New York, 1963 (*Le passion de N-S Jésus Christ selon le chirurgien*, Dillen & Cie, Párizs, 1950).
- Birks, Walter és R. A. Gilbert, *The Treasure of Montségur: A Study of the Cathar Heresy and the Nature of the Cathar Secret*, Crucible, Wellinborough, 1987.
- Boussel, Patrice, *Leonardo da Vinci*, Tiger Books, London, 1992.
- Bramly, Serge, *Leonardo: The Artist and the Man*, Michael Joseph, London, 1992 (*Léonard de Vinci*, Éditions Jean-Claude Lattés, Párizs, 1988).
- Brent, Peter és David Rolfe, *The Silent Witness*, Futura, London, 1978.

- Brucker, Gene A., *Renaissance Florence*, John Wiley & Sons, London, 1969.
- Burman, Edward, *The Templars: Knights of God*, Crucible, London, 1986.
- Cahill, T. A., *et al.*, „The Vinland Map Revisited: New Compositional Evidence on its Inks and Parchment”, *Analytical Chemistry*, 59. szám, 1987.
- Cameron, Averil, *The Sceptic and the Shroud*, King's College, London, 1980.
- Cavendish, Richard, *A History of Magic*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1977.
- Chevalier, Ulysses, *Étude critique sur l'origine de Sainte Suaire de Lirey-Chambéry-Turin*, A. Picard, Párizs, 1900.
- Clark, Kenneth, *Leonardo da Vinci: An Account of his Development as an Artist*, Cambridge University Press, Cambridge, 1940.
- Coe, Brian és Mark Haworth-Booth, *A Guide to Early Photographic Processes*, Victoria and Albert Museum, London, 1983.
- Cope, Christopher, *Phoenix Frustrated: The Lost Kingdom of Burgundy*, Constable, London, 1986.
- Currer-Briggs, Noel, *The Shroud and the Grail: A Modern Quest for the True Grail*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1987.
- *Shroud Mafia: The Creation of a Relic?*, The Book Guild, Lewes, 1995.
- Danin, Avinoam, „Pressed Flowers: Where did the Shroud of Turin Originate? A Botanical Quest”, *Eretz*, 1997. nov./dec.
- Danin, Avinoam és Uri Baruch, „Floristic Indicators for the Origin of the Shroud of Turin”, a torinói lepel honlapja, www.shroud.com/pdfs/daninx.pdf (Az anyagot eredetileg Torinói Lepel Nemzetközi Kongresszuson mutatták be Torinóban 1998. június 6-án.)
- Danin, Avinoam, Alan D. Whanger, Uri Baruch és Mary Whanger, *Flora of the Shroud of Turin*, Missouri Botanical Garden Press, St Louis, 1999.
- de Givry, Grillot, *Witchcraft, Magic and Alchemy*, G. G. Harrap, London, 1931 (*La musée des sorciers, mages et alchimistes*, Librairie de France, Párizs, 1929).
- de Rosa, Peter, *Vicars of Christ: The Dark Side of the Papacy*, Bantam Press, London, 1988. *Magyarul*: Krisztus helytartói: A pápaság árnyoldalai, Panem Kft., Budapest, 1991.
- Doerner, Max, *The Materials of the Artist and Their Use in Painting*, javított kiadás, Rupert Hart-Davis, London, 1969 (G. G. Harrap, London, 1935).
- Eder, Josef Maria, *History of Photography*, Columbia University Press, New York, 1945 (*Geschichte der Photographie*, Knapp, Halle am Saale, 1932).

- Eisler, Robert, *The Messiah Jesus and John the Baptist, according to Flavius Josephus' „Capture of Jerusalem”*, Methuen & Co., London, 1931.
- Filas, Francis, *The Dating of the Shroud of Turin from Coins of Pontius Pilate*, Cogan Productions, Arizona, 1982.
- Foley, Fr Charles, „Ablatio”, *Shroud News*, 89. szám, 1995. június.
- Frei, Max, „Nine Years of Palynological Studies on the Shroud”, *Shroud Spectrum International*, 3. szám, 1982.
- Garza-Valdès, Leoncio A., *The DNA of God?: The True Story of the Scientist who Re-established the Case for the Authenticity of the Shroud of Turin and Discovered its Incredible Secrets*, Doubleday, New York, 1999.
- Gove, Harry E., *Relic, Icon or Hoax?: Carbon Dating the Turin Shroud*, Institute of Physics Publishing, Philadelphia, 1996.
- Gragson, Martin, *The Kirk-Othmer Encyclopedia of Chemical Terminology*, John Wiley & Sons, New York, 1985.
- Green, Maurus, „Enshrouded in Silence”, *Ampleforth Journal*, 74. szám, 1969.
- Gündüz, Sinasi, *The Knowledge of Life: The Origins and Early History of the Mandaeans and Their Relation to the Sabians of the Qur'an and to the Hararians*, Oxford University Press, Oxford, 1994.
- Guscin, Mark, „Nice 12-13 May, 1997: Some notes on the Nice Symposium”, *BSTS Newsletter*, 46. szám, 1997. nov./dec.
- Haeffner, Mark, *The Dictionary of Alchemy*, Aquarian Press, London, 1991.
- Hancock, Graham, *The Sign and the Seal: A Quest for the Lost Ark of the Covenant*, William Heinemann, London, 1992. *Magyarul: Jel és pecsét*, Alexandra, Pécs, 1997.
- Harris, Anthony, *The Sacred Virgin and the Holy Whore*, Sphere, London, 1988.
- Harris, Robert, *Selling Hitler: The Story of Hitler Diaries*, Faber & Faber, London, 1986.
- Heller, John H., *Report on the Shroud of Turin*, Houghton Mifflin, Boston, 1983.
- Heller, J. és A. Adler, „Blood on the Shroud of Turin”, *Applied Optics*, 19. kötet, 12. szám, 1980. június.
- „A Chemical Investigation of the Shroud of Turin”, *Canadian Society of Forensic Science Journal*, 14. kötet, 3. szám, 1981.

- Hoare, Rodney, *The Testimony of the Shroud: Deductions from the Photographic and Written Evidence of the Crucifixion and Resurrection of Jesus Christ*, Quartet, London, 1978.
- *A Piece of Cloth: The Turin Shroud Investigated*, Aquarian Press, Wellingborough, 1984.
- *The Turin Shroud is Genuine: The Irrefutable Evidence*, Souvenir Press, London, 1994. *Magyarul*: A torinói lepel valódi, Gold Book, Debrecen, 2002.
- Holroyd, Stuart és Neill Powell, *Mysteries of Magic*, Bloomsbury Books, London, 1991 (első kiadása külön kötetekként: Stuart Holroyd, *Magic, Words and Numbers*, és Neil Powell, *The Supernatural: Alchemy, the Ancient Science*, mindkét művet az Aldus Books, London publikálta, 1976-ban).
- Hook, Judith, *Lorenzo de Medici: An Historical Biography*, Hamish Hamilton, London, 1984.
- Humber, Thomas, *The Fifth Gospel*, Pocket Books, New York, 1974.
- Iannone, John C., *The Mystery of the Turin Shroud: New Scientific Evidence*, Alba House, New York, 1998.
- „Floral Images and Pollen Grains on the Shroud of Turin: An Interview with dr. Alan Whanger and dr. Avinoam Danin”, a torinói lepel honlapján, www.shroud.com/iannone.pdf, dátum nélkül.
- Jennings, Peter (szerk.), *Face to Face with the Turin Shroud*, Mayhew-McCrimmon & A. R. Mowbray, London, 1978.
- John, Eric (szerk.), *The Popes: A Concise Biographical History*, Burns & Oates, London, 1964.
- Johnson, Kenneth Rayner, „The Image of Perfection”, *The Unexplained*, 45. szám, 1982.
- Jumper, E. A. Adler, J. Jackson, S. Pellicori, J. Heller és J. Druzic, „A Comprehensive Examination of the Various Stains and Images on the Shroud of Turin”, *Advances in Chemistry*, 205. sorozat, 1984.
- Kemp, Martin, *Leonardo da Vinci: The Marvellous Works of Nature and Man*, J. M. Dent & Sons, London, 1981.
- Kersten, Holger és Elmar R. Gruber, *The Jesus Conspiracy: The Turin Shroud and the Truth about the Resurrection*, Element Books, Shaftesbury, 1994 (*Das Jesus Komplott*, Langen Verlag, München, 1992).
- Knight, Christopher és Robert Lomas, *The Hiram Key: Pharaohs, Freemasons and the Discovery of the Secret Scrolls of Jesus*, Century, London, 1996. *Magyarul*: A Hiram-kulcs, Gold Book, Debrecen, 1999.

- *The Second Messiah: Templars, the Turin Shroud and the Great Secret of Freemasonry*, Century, London, 1997. *Magyarul: A második Messiás*, Gold Book, Debrecen, 1999.
- Kosar, Jaromir, *Light-Sensitive Systems: Chemistry and Application of Nonsilver Halide Photographic Processes*, John Wiley & Sons, New York, 1965.
- Laidler, Keith, *The Head of God: The Lost Secrets of the Templars*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1998.
- *The Divine Deception: The Church, the Shroud and the Creation of a Holy Fraud*, Headline, London, 2001 (első kiadás: 2000).
- Leonardo da Vinci (szerk. Jean Paul Richter és Irma A. Richter), *The Literary Works of Leonardo da Vinci, Compiled and Edited from the Original Manuscripts*, Oxford University Press, Oxford, 1939 (szerk. Irma A. Richter).
- *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, Oxford University Press, Oxford, 1952.
- Marino, Joseph G. és M. Sue Benford, „Evidence for the Skewing of the C-14 Dating of the Shroud of Turin due to Repairs”, torinói lepel honlap, www.shroud.com/pdfs/marben.pdf, 2000.
- McCrone, W. C., „Authenticity of Medieval Document tested by Small-Particle Analysis”, *Analytical Chemistry*, 48. szám, 1976.
- *Judgment Day for the Turin of Shroud*, Microscope Publications, Chicago, 1996.
- Mills, Alan A., „Image Formation on the Shroud of Turin: The Reactive Oxidation Intermediates Hypothesis”, *Interdisciplinary Science Reviews*, 20. kötet, 4. szám, 1995. december.
- Morris, R. A., L. A. Schwable és J. R. London, „X-Ray Fluorescence Investigation of the Shroud of Turin”, *Journal of the Canadian Society of Forensic Science*, 14. kötet, 3. szám, 1981.
- Neblette, C. B., *Photography: Its Materials and Processes*, 6. kiadás, Van Nostrand Reinhold, New York, 1962.
- Nickell, Joe, *Inquest on the Shroud of Turin*, átdolgozott kiadás, Prometheus Books, Amherst, 1987 (első kiadás: 1983).
- „Pollens on the »Shroud«: A Study in Deception”, *Skeptical Inquirer*, 18. szám, 1994 nyara.
- „Claims of Invalid »Shroud« Radiocarbon Date Cut from Whole Cloth”, CSICOP honlap, www.csicop.org/specialarticles/shroud.html, 2005.

- Partner, Peter, *The Murdered Magicians: The Templars and their Myth*, Oxford University Press, Oxford, 1981.
- Picknett, Lynn (szerk.), *The Encyclopaedia of the Paranormal: A Complete Guide to the Unexplained*, Macmillan, London, 1990.
- *Mary Magdalene: Christianity's Hidden Goddess*, Robinson, 2003.
- *The Secret History of Lucifer*, Robinson, London, 2005.
- Picknett, Lynn és Clive Prince, *The Templar Revelation: Secret Guardians of the True Identity of Christ*, Bantam Press, London, 1997. *Magyarul*: A templomosok titka: Krisztus valódi kilétének titkos őrzői, Gold Book, Debrecen, 2005.
- *The Sion Revelation: Inside the Shadowy World of Europe's Secret Masters*, Time Warner, London, 2006. *Magyarul*: A Sion-rend titka. Gold Book, Debrecen, 2006.
- Piczek, Isabel, „Alice in Wonderland and the Shroud of Turin”, Shroud of Turin honlap, www.shroud.com/piczek2.htm, 1996.
- Quigley, Jr., Martin, *Magic Shadows: The Story of the Origin of Motion Pictures*, Georgetown University Press, Washington DC, 1948.
- Reti, Ladislao (szerk.), *The Unknown Leonardo*, 3 kötet, McGraw–Hill, New York, 1974.
- Rinaldi, Peter M., *The Man in the Shroud*, Futura, London, 1974.
- Robert de Clari (ford. és szerk. Edgar H. McNeal), *The Conquest of Constantinople*, Columbia University Press, New York, 1936.
- Roberts, Rev. Alexander és Sir James Donaldson (szerk.), *The Ante-Nicene Christian Library: Translations of the Writings of the Fathers Down to AD 325*, 25 kötet, T & T Clark, Edinburgh, 1867–97.
- Robinson, John J., *Born in Blood: The Lost Secrets of Freemasonry*, Century, London, 1990.
- Rogers, Raymond N., „Studies on the Radiocarbon Sample from the Shroud of Turin”, *Thermochimica Acta*, 425. szám, 1–2. füzet, 2005. január.
- „The Shroud of Turin: Radiation Effects, Aging and Image Formation”, a torinói lepel honlapja, www.shroud.com/pdfs/rogers8.pdf, 2005.
- Rowden, Maurice, *Leonardo da Vinci*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1975.
- Schonfield, Hugh J., *The Pentecost Revolution: The Story of the Jesus Party in Israel, AD 36–66*, Hutchinson, London, 1974.

- Schwalbe, L. A. és R. N. Rogers, „Physics and Chemistry of the Shroud of Turin: A Summary of the 1978 Investigation”, *Analytica Chimica Acta*, 135. szám, 1982.
- Schwartz, Lillian, „Leonardo’s Mona Lisa”, *Art and Antiques*, 1987. január.
- Shaw, M. R. B. (ford. és szerk.), *Chronicles of the Crusades*, Penguin, London, 1963.
- Shoemaker, Michael T., „Debunking the Debunkers: The Vinland Map”, *Strange Magazine*, 3. szám, 1988.
- Siren, Osvald, *Leonardo da Vinci: The Artist and the Man*, Oxford University Press, Oxford, 1916.
- Smyth Frank, „Is this the Face of Christ?”, *The Unexplained*, 18. szám, 1981.
- Snow-Smith, Joanne, *The Salvator Mundi of Leonardo da Vinci*, University of Michigan Press, Seattle, 1982.
- Sorensen, Richard B., „Answering the Savoy/Leonardo da Vinci Hypothesis”, a torinói lepel honlapja, www.shroud.com/pdfs/sorensen.pdf, 2005.
- Sox, H. David, *The Image on the Shroud: Is the Turin Shroud a Forgery?*, Unwin, London, 1981.
- Spence, Lewis, *An Encyclopaedia of Occultism*, G. Routledge & Sons, London, 1920.
- Stevenson, Kenneth E. (szerk.), *Proceedings of the 1977 United States Conference of Research on the Shroud of Turin*, Holy Shroud Guild, New York, 1977.
- Stevenson, Kenneth E. és Gary R. Habermas, *Verdict on the Shroud: Evidence for the Death and Resurrection of Jesus Christ*, Servant, Ann Arbor, 1981.
- Stroebel, Leslie és Richard Zakia (szerk.), *The Focal Encyclopaedia of Photography*, 3. kiadás, Focal Press, London, 1993 (első kiadás: 1956).
- Thompson, C. J. S., *The Lure and Romance of Alchemy*, Bell Publishing, New York, 1990 (George Harrap & Co., London, 1932).
- Thurston, Rev. Herbert, „The Turin Shroud and the Verdict of History”, *The Month*, CI, 1903. január.
- Tort, César, „The Turin Shroud: A Case of Retrocognitive Thoughtography?”, *Journal of the Society for Psychical Research*, 56. kötet, 818. szám, 1990. január.
- Vasari, Giorgio (ford. és szerk. George Bull), *Lives of the Artists*, Penguin Books, London, 1965. *Magyarul, kivonatos formában: A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, T. K. K., Debrecen, 2004.
- Vignon, Paul, *The Shroud of Christ*, Archibald Constable & Co., London, 1902 (*Le linceul du Christ: Étude Scientifique*, Éditions de Paris, Párizs, 1902).

- *La Sainte Suaire de Turin devant la science l'archéologie, l'histoire, l'iconographie, le logique*, Masson, Párizs, 1939.
- Volckringer, Jean, *Le problème des empreintes devant le science*, Libraire du Carmel, Párizs, 1942.
- Walsh, John, *The Shroud*, W. H. Allen, London, 1963.
- Weller, Norma, „Concerning the Meeting on May 27 1992”, *BSTS Newsletter*, 33. szám, 1993. február.
- Whanger, Alan D., „A reply to Doubts Concerning the Coins Over the Eyes”, a torinói lepel honlapja, www.shroud.com/lombatti.htm, 1997.
- Whanger, Mary és Alan, *The Shroud of Turin: An Adventure of Discovery*, Providence House, Franklin, 1998.
- Wilcox, Robert K., *Shroud*, Corgi, London, 1977.
- Wilson, Colin, *A Criminal History of Mankind*, Granada, London, 1984.
- Wilson, Ian, *The Turin Shroud*, javított kiadás, Penguin, London, 1979 (Victor Gollancz, London, 1978).
- *The Evidence of the Shroud*, Michael O'Mara, London, 1986.
- „Riddle of the Dead Man's Hand”, *Observer Magazine*, 1988. január 31.
- *Holy Faces, Secret Places: The Quest for Jesus' True Likeness*, Doubleday, London, 1991.
- „Mystery of the Missing Mandylion”, *BTST Newsletter*, 36. szám, 1994. január.
- *The Blood and the Shroud: The Passionate Controversy Still Enflaming the World's Most Famous Carbon-Dating Test*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1998.
- „The New, Restored Turin Shroud”, *BSTS Newsletter*, 56. szám, 2002. december.
- Wilson, Ian és Barrie Schwartz, *The Turin Shroud: The Illustrated Evidence*, Michael O'Mara, London, 2000.
- Wilson, Robert Anton, „The Priory of Sion”, *Gnosis*, 6. szám, 1987–88. tél.
- Wuenschel, Edward A., *Self-Portrait of Christ: The Holy Shroud of Turin*, Holy Shroud Guild, New York, 1957.
- Yates, Frances A., *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Routledge & Kegan Paul, London, 1964.
- *The Art of Memory*, Routledge & Kegan Paul, London, 1966.
- *The Rosicrucian Enlightenment*, Routledge & Kegan Paul, London, 1972.
- *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, Routledge & Kegan Paul, London, 1979.

Név- és tárgymutató

- A mágusok imádása* (Leonardo) 164, 198, 276
A második Messiás (Knight és Lomas) 266, 306
A Sion-rend titka (Picknett és Prince) 21, 126–127, 158, 190, 293, 307
A templomosok titka (Picknett és Prince) 20, 127, 166, 269, 274, 276, 290, 293, 301, 307
A torinói lepel valódi (Hoare) 37, 305
acheiropoieta képek 280
 Adler, Alan 45, 105–106, 288, 292, 304–305
 Aggemian, Ariel 122, 283–284
 Agnelli, Giovanni, 64
 Agrippa, Henry Cornelius 148, 151
 Alberti, Leon Battista 157
 Albertus Magnus 227
 Albiera (Ser Piero felesége) 156
 alkimisták, alkimia 146, 151, 153, 155, 160, 162–163, 220, 227–228, 239
 Allen, prof. Nicholas 14, 20, 250, 254, 261, 300, 302, 309
 Amalric de Lusignan 193
Amateur Photographer 265, 298
 Amaury de la Roche 184
 André de Montbard 189–190
 Andreotti, Giulio 64
 Anjou-család 184
 Anna, Szent 167, 276
 Annan, Kofi 64
 Anne de Lusignan 60, 173, 193
 Antonio da Vinci 156–157
 Apostolok cselekedetei 66
 Arimateai József 183
 Arisztotelész 224
 Arizonai Egyetem 116
 ASSIST (Association of Scientists and Scholars for the Shroud of Turin) 78–79
 Athanasius 225
Athéni iskola (Raffaello) 199
 Aton 269
 Attabriga di Piero del Vacca 156
 Austin, Michael 14, 242

 Bacon, Roger 220
 Baigent, Michael 119, 124–125, 187–191, 195, 293–295, 297, 302
 Bajezid 142
 Baldwin, Flandriai 187
 Ballestrero, Anastasio, érsek 31, 35, 287
 Baphomet 82, 180–181
 Barbet, Pierre 27, 48, 101, 139, 207, 288, 302
 Baruch, dr. Uri 86–87, 291, 303
 Bélmez de la Moraleda 93

 Bender, prof. Hans 93
 Benford, M. Sue 38–40, 287, 306
 Bennett, Mark 15, 197
 Bernát, Clairvaux-i Szent 188–189
 besançoni lepel 296
 Bianka, Savoyi 173
 Bibliothèque Nationale 128, 289
 Bizánci Birodalom 147, 149
 Blachernae-i Szt. Mária-templom 69, 75
Blood and the Shroud, The (Wilson) 113, 254, 260–261, 286, 290–292, 296, 298, 300–301, 309
 „Bok” 231
 Bonnet-Eymard, Bruno 35
 Borgia, Cesare 176
 Borgia, Lucrezia 176
 Borgia, Rodrigo – *lásd* Sándor, VI., pápa 176
Born in Blood (Robinson) 187, 307
 Botticelli 151, 158
 Boyle, Robert 163, 227
 Bramly, Serge 154–155, 159, 198–199, 273, 294–296, 298–302
 Brent, Peter 140, 286, 290, 293, 299, 302
 British Museum 30–32, 117
 Brown, Dan 15, 17, 20
 Bruno, Giordano 35, 146, 149, 151, 294, 309
 Bryant, Vaughn M. 87, 291
 Brydon, Robert 15
 BSTS (British Society for the Turin Shroud) 25, 28, 35, 52, 82, 96, 101, 105, 111, 135–136, 145, 182, 203, 254–260, 265, 287–289, 291, 304, 309
 Bull, Clive 118, 308
 Bulst, prof. Werner 35
 Burgundia 61, 183, 185–186
 Burlington House 165

 Cadouin-lepel 68
 Calvi, Roberto 136
 Cameron, prof. Averil 74, 303
 Cameron, prof. James 100
 Caterina 156–157
 Celesztin, II., pápa 88
 Center for Advanced DNA Technologies 46
 Centro Internazionale di Sindonologia 25
 Chambéry 62
 Champagne 183, 185, 189–190, 192–193, 289
 Charles Emmanuel, Savoyai 178
 chartres-i katedrális 161
 Cibò, Arano 194
 Cibò, Giovanni Battista – *lásd* Ince, VIII., pápa 175
 CIELT (Centre International d'Études sur le Linceul de Turin) 25, 142

- ciszterci(ta) rend 189
 Clairvaux 189
 Clark, Kenneth 178, 303, 307
 Clift, dr. Michael 123, 258, 300
 Cluny, Musée de 58
 Cocteau, Jean 126, 296
Codex Atlanticus 143, 221, 295–296, 299
Codex Madrid 143
 compiègne-i lepel 68
 Conti, Tom 129
 Contre-Reforme Catholique au XXe Siècle, La 35, 287
 Coon, Carleton 47
 Coppola, Francis Ford 179
Corpus Hermeticum 152
 Corti, Maria Consolata 142, 272
 Cosimo de Medici 194
 Courtenay család 184
 Currer-Briggs Noel, 82–83, 140, 182–185, 187, 191–192, 195, 274, 288, 290–291, 293, 297, 303
 CSICOP (Committee for the Scientific Investigation of Claims of the Paranormal) 107, 306
 Csillag-rend 180
 D'Arcis-memorandum, 56–57
Da Vinci-kód, A (Brown), 17, 21, 163, 190, 274, 285
 Dagobert, II, 191
 Daguerre, Louis 226
 Damon, prof. Paul 116
 Danin, dr. Avinoam 86–87, 291, 303, 305
 Davy, Sir Humphry 226
 de Charny familia 56, 59, 82, 172
 de Givry, Grillo 162, 295–296, 303
 de Rosa, Peter 209, 296, 298, 303
 Debussy, Claude 126
 Dee, dr. John 151, 154
 Delacroix, Eugène 17
 della Mirandola, Pico 150, 152
 della Porta, Giovanni Battista 224–225, 233, 272
 della Rovere család 175–176
 della Rovere, Francesco – lásd Sixtus, IV., pápa 62, 174
 della Rovere, Giuliano 176–177
 Descartes, René 149
 Dickinson, Ian 206, 259, 265, 293
Divine Deception, The (Laidler) 269, 301, 306
Dossiers secrets 126, 128, 145, 190–191, 294
Drakula (Bram Stoker) 179
 Dürer, Albrecht 178, 285
 Eder, Josef Maria 221, 227–228, 299, 303
 Edessza (Urfa) 71–74, 76–77, 280
 Edesszai V. Agbar 72
 Ehnaton 269
 Eisenbud, Jule 93
 Eisler, Robert 67, 304
 Éj Társaságai 152
 Emmanuel Philibert, Savoyai 177
 Enrie, Giuseppe 27, 49, 51, 86, 286
 Erzsébet (Keresztelő János édesanyja) 154, 167
 Erzsébet I. 154
 Evagrius 72, 74
Evening Standard 14, 142, 259
Everyman 14, 250–251, 265
Evidence of the Shroud, The (Wilson) 173, 216, 286–287, 291–294, 296, 298, 309
 Eyde, Richard H. 79, 87
 Fárosz-kápolna 70–71, 75
 Federal Institute of Technology, Svájc 30
 Fekete Madonna-kultuszok 276
 Félix, IV., pápa 61
 Ferenc, I., (Franciaország) 126, 177, 179
 Ferri, Lorenzo 204
 Ficino, Marsilio 150–152
 Filas, Francis 51, 304
 Flamel, Nicholas 163
 Flavius Mithradates 150, 304
 Fludd, Robert 146, 163
 Flury-Lemberg, Mechthild 65, 248
 Foley, Charles, atya 51
Fortean Times 15, 256, 287, 292, 300–301
 Freeland, Peter 96, 111, 292
 Frei, dr. Max 27, 41, 76, 86
 frigyháza, szent 81, 188
 Frost, Sir David 250
 Fulcanelli 161
 Fulk, Anjou 192–193
 Fülöp, IV., király (Franciaország) 81, 185
 Gabrielli, Noemi, 141, 173
 Ganay, Jean-Louis de, márkí, 281, 284
 Garza-Valdès, dr. Leoncio 31, 88, 45–46, 304
 Gedda, Luigi 204
 Geller, Uri 93
 Geoffrey de Charny (templomos) 56, 70, 170–171, 179–180, 184–185, 194–195, 267, 297
 Geoffrey de Villehardouin 70, 290
 Geoffrey, I., de Charny (Lirey-i) 58–59
 Geoffrey, II., de Charny (Lirey-i) 56–59, 171
 Gérard de Villiers 185–186
 Germolles 60
 Gian Giacomo de Bellinzona, 144
Giordano Bruno and the Hermetic Tradition (Yates), 146, 294, 309
 Giovanni (Leonardo segédje) 13, 30–31, 45, 64, 118–121, 124, 126, 129–132, 135–136, 144, 155–156, 168–169, 175–177, 194, 221, 224, 233, 249, 263, 270, 272, 279
 Giuliano de Medici 295
 Glauber, Johann 227
 Godefroi de Bouillon 189, 191

- Godfrey de St. Omer 188, 192
 Gonella, prof. Luigi 32, 39
 Gove, prof. Harry 262, 287, 304
 Graham, Ysenda Maxtone 15, 188, 259, 304
 Green, Maurus, arya 71, 290, 304
 Gruber, Elmar R. 36–38, 93, 97–98, 181, 214, 250, 287, 293, 297–298, 305
 Guadalupe-i Miasszonyunk 91
 Guarini, Guarino 64
 Guillaume de Beaujeu 184
 Guillaume de Champlitte 192–193
 Guillaume de Vergy 184
 Guscini, Mark, 52, 289, 304
 Guy de Lusignan 184
 Gyula, II., pápa 62, 176
- Hall, prof. Teddy 30, 37, 115, 139, 262
 Hancock, Graham 188, 297, 304
 Harris, Anthony 112, 141, 291–292, 294, 304
 Haveland-Robinson, Andy 197
Head of God, The (Laidler) 269, 306
 Heller, John 105, 107, 286, 288, 292, 304–305
 Helyreállított Skór Rítus 128
 Henrik, Champagne-i 193
 Henrik, Poitiers-i, püspök 56, 58–59
 Hermész Triszmegisztosz 150
 hermetizmus/hermetika 150, 152
Hiram-kulcs, A (Knight és Lomas) 266, 305
History of Photography (Eder) 221, 227, 299, 303
 Hoare, Rodney 35, 37, 49–50, 98, 110, 123, 208, 227, 255, 259–260, 265, 287–289, 291–292, 298–300, 305
Holy Faces, Secret Places (Wilson) 34, 287, 290–291, 293, 309
 Homer, Christine 276
 Homer, prof. Bill 14, 276
 Hook, dr. Judith 152, 295, 305
 Hugó, Champagne-i 189–190, 192–193
 Hugo, Victor 126
 Hugues de Payens 188–190, 192
 Humbert de la Roche-Villersexel 184
- Ibn al Haitam 224
 Ince, II., pápa 189
 Ince, VIII., pápa 124, 175–176, 194
 inkvizíció 147–148, 152–153, 163, 267
Inquest on the Shroud of Turin (Nickell) 107, 289, 292, 296, 298, 306
 Institute of Legal Medicine, Genova 46
 Institute of Theoretical and Applied Optics 52
 Izabella, Jeruzsálemi 193
 Ízisz 276
 Izsák, II., császár 83, 186
- Jabir-ibn-Hayyan 227
 Jackson, John 43, 51, 94, 200, 211–217, 298, 305
 Jacques de Molay 81, 184, 267, 297
- János Pál, II., pápa 30
 János, a szeretett tanítvány 165
 János, II. (francia király) 58
 János, Keresztelő Szent 63, 166, 276, 281
 Jean de Beaufrémont 184
 Jean de Joinville 185
 Jean de Vergy 185
 Jeruzsálem 60, 94, 183, 193–194
 Jeruzsálemi Szibilla 193
Jesus Conspiracy, The (Kersten és Gruber) 36, 93, 97, 136, 181, 214, 305
 Jézus 17, 22–24, 26, 28, 33, 37–38, 48–49, 51–52, 56, 62, 66–69, 71–75, 80, 82–84, 88–94, 97–98, 110, 119, 122–123, 126, 147, 164–167, 172, 183, 190, 206, 210, 214, 248, 258, 266–267, 269–270, 272–273, 275–277, 280, 283–284, 287, 290–291
 johanniták 128, 274–275, 279
 John, Little 75
 Joinville család 183
 József (Jézus apja) 88, 101, 166, 183
 Jumper, Eric 43, 201, 212–215, 217, 288, 298, 305
 Justinianus, császár 85
- Kabbala 146, 149–152, 225, 294
 Karoling-dinasztia 190
 Károly, VI. (francia király) 57, 68
 Kelemen, V., pápa 55–57, 81
 Kepler, Johannes 225
Keresztelő Szt. János (Leonardo) 166
 Keresztelő Szt. János-katedrális, Torino 63
 Kersten, Holger 36–38, 97–98, 136, 140, 214, 250, 287, 293, 297–298, 305
 Királyi Fotográfiai Társaság (Royal Photographic Society) 207
 Kircher, Athanasius 225
 Knight, Christopher 266–268, 270, 301, 305
 Konstantinápoly 69, 77, 82–83, 180, 183, 192
 Kopernikusz Nicholas, 149
 Kramer, Heinrich 175
 Krisztus lovagjai 180, 188
- La Roche család 184
 Laidler, Keith 269–270, 301, 306
 Lajos, IX., király (francia) 185
 Lajos, XII., király (francia) 281
 Laphthos 172
 Lateráni Palota 74
 LBC Radio 118
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 149
 Leigh, Richard 119, 124–125, 187–191, 195, 293–295, 297, 302
 Leó, X., pápa 154, 177, 295
 Leonardo da Vinci 17, 19, 117, 119, 123, 126, 138–139, 169, 199, 224, 266, 281, 285, 296, 298–299, 302–303, 305–308
Leonardo: The Artist and the Man (Bramly) 154, 302

- Leoni, Pompeo 143
 „lepelmaffia”-családok 186
 „levágott fej” 13, 181, 200–201, 269, 277
 Liddell, Dean John 93
 Liège 60, 172
 Lincoln, Henry 28, 71, 119, 124–125, 188–191,
 195, 293–295, 297, 302
 Lindner, Eberhard 36
 lirey-i lepel 58, 63, 69, 82, 90, 140, 171, 184–185,
 262–263, 270
Lives of the Artists (Vasari) 138, 154, 199, 308
 Lomas, Robert 15, 266–268, 270, 301, 305
 Lorenzo de Medici 152, 176–177, 305
 Louvre 166, 281
 Lusignan familia 193–194

 Magnusson, Magnus 169
 Mágusok Testvérisége 152
 Magyarországi Mária-Margit 83
Malleus Maleficarum 175
 máltai lovagok 188
 mandeánok 257–258, 275–276
 Mandylion 71–76, 80, 82–83, 89, 179–180, 182,
 262, 280, 296, 309
 Margaret de Charny 61, 184–185
 Mária Magdolna 89, 126, 165, 190, 276
 Marino, Joseph G. 38–40, 287, 294, 306
 martinista rend 128
Mary Magdalene (Picknett) 276, 301, 307
 Mattei, Luigi 123, 145
 McCrone, dr. Walter 42–43, 80, 103–108, 142, 237,
 292, 306
 McNair, Philip 76, 290
 Melzi, Francesco 177, 199
 Memphis-rítus 128
 Meroving-dinasztia 190
Messianic Legacy, The (Baigent, Leigh és Lincoln)
 119, 293, 302
Microscope, The 106, 292, 306
 Mills, dr. Allan 101–102, 267–268, 306
 Misraim-rítus 128
Mona Lisa (Leonardo) 14, 144, 159, 198–200, 218,
 250, 264, 276, 278, 308
 Montesa-rend 180
 Montevergine-i apátság 183
 Montferrat család 184
 Mont-Saint-Jean család 192
 Moss, Helen 15, 117
 Mottern, Bill 298
 Mózes 269
Mystery of the Cathedrals, The (Fulcanelli) 161

 Naber, Hans 37
 Nagy Károly 68
 nantes-i katedrális 161
 National Geographic Channel 293
 National Portrait Gallery 276

Natural History (Plinius) 227, 299
Natural Magic (della Porta) 224
 Názáret 52
 nazireusok/nazoreusok 52, 269
 negatív effektus 43
 nekromancia 154–155, 225
 Nevill, Abigail 13, 196, 200
 Nevill, Amanda 13, 116, 121, 207, 242
 Newton, Sir Isaac 126, 148, 163
 Nicholas de St. Omer 192
 Nickell, Joe 15, 107–108, 112, 214–216, 287, 289,
 291–292, 296, 298, 306
 Niépce, Joseph Nicéphore 226, 230, 234–237
 Noé bárkája 146
 Notre-Dame de France 134
 Noyes, Ralph 265

 Oakley, Craig 130, 134
 Oggi 142
 Oldman, Gary 179
On the Blood of Christ 62
Orphica (Ficino) 152
 Otto de la Roche 184–185
 Oxford Research Laboratory 30
 oxfordi katedrális 93

 Paleotti, Gabrielle, bíboros 48
 Papus (Gérard Encausse) 128
 Pear, Steve 15, 197
 Peckham, John 224
 Pellegrino, Michele, érsek 27
 Pia, Secondo 25–26, 49, 87, 216, 247
 Picknett, Lynn 14, 16, 18, 20–21, 24, 26, 28, 30,
 32–34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 56, 58,
 60, 62, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80, 82, 84,
 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 100, 102, 104, 106,
 108, 110, 112, 114, 118, 120, 122, 124, 126, 128,
 130, 132, 134, 136, 140, 142, 144, 146, 148, 150,
 152, 154, 156, 158, 160, 162, 164, 166, 168, 170,
 172, 174, 176, 178, 180, 182, 184, 186, 188, 190,
 192, 194, 198, 200, 202, 204, 206, 208, 210, 212,
 214, 216, 218, 220, 222, 224, 226, 228, 230, 232,
 234, 236, 238, 240, 242, 244, 246, 248, 252, 254,
 256, 258, 260, 262, 264, 266, 268, 270, 272, 274,
 276, 278, 282, 284, 288, 290–294, 296, 298, 300,
 304, 306–308, 312, 314, 316, 318, 320, 322, 324,
 326, 328, 330
 Piczek, Isabel 51, 146, 202–206, 209, 215, 255, 261,
 300, 307
Piece of Cloth, A (Hoare) 208, 287–289, 291–292,
 298, 305
 Piero da Vinci, Ser 156
 Pierre d’Arcis, püspök 55, 195
 Pius, III., pápa 176
 Pius, XI., pápa 27
 Plantard de Saint-Clair, Pierre 125–126
 Platón 150, 152, 199

- Plinius, id. 227, 299
 Pontifical Academy of Sciences 30
 Powell, Neil 160, 163, 295–296, 305
 Pray-kódex 88
Primavera (Botticelli) 151
 Prince, Clive 122
 Prince, Keith 13, 20, 222, 265
 Prior, Stephen 15
 Pritchett, Tony 15, 134, 297
 Procopius 74
 Project Luce 142
- Quested, dr. Digby 159
- Rackham, dr. Oliver 79
 reformáció 184
 René d'Anjou 194
 reneszánsz 19, 23, 48–49, 61, 63, 108, 147–149,
 151–152, 155, 173, 179, 197, 209, 219–220, 225,
 228, 230, 240, 245, 272
 Rennes-le-Château 131, 194
 Ricci, Giulio 204, 206
 Riggi, Giovanni 30–31
 Robert de Clari 69, 73, 75, 181, 307
 Robin Hood 75
 Robinson, John J. 187, 290, 307
 Rogers, Raymond N. 39–40, 91, 96, 286–288,
 291–292, 307–308
 Rolfe, David 78, 140, 286, 290, 293, 299, 302
 Rosenkreutz, Christian (Rózsakereszt Krisztián)
 145–146
 Rosslyn-kápolna 269
 Rowden, Maurice 225, 295, 299, 307
 rózsakeresztesek 146, 294
 Rubens, Pieter Pauwel 48
 Rumford, gróf 221
 Rustici, Giovan Francesco 154, 166
 Rye, Caroline 271
- Sacred Virgin and the Holy Whore* (Harris) 112,
 141, 304
 Sainte Chapelle, Chambéry 62
 Sainte Chapelle, Párizs 69
 Saint-Sulpice 17
 Sala, Angelo 227
 Salai 162
 Saldarini, Giovanni, bíboros 31, 46, 65, 266, 301
Salvator Mundi 280–283, 285, 308
 Sándor, VI., pápa 176
 Sanford, Walter 108
 Santa Maria delle Grazie-templom, Milánó 164
 Saunière, François Bérenger 125, 293
 Savoyai Lujza 177
 Savoyai VIII. Amadeus – lásd Félix, IV., pápa 61
 Savoyai-ház 55, 61–62, 174, 178, 185, 263, 280, 296
 Schulze, Johann Heinrich 228
 Schwalbe, Lawrence 114, 217, 286, 291–292, 308
- Schwartz, Lillian 159, 198–199, 295, 308
 Senebier, Jean 238
 Serios, Ted 92
 Sforza, Ludovico 176, 233
Shroud and the Grail, The (Curren-Briggs) 183,
 291, 293, 297, 303
Shroud Mafia (Curren-Briggs) 183, 288, 290, 303
Shroud News 25, 301, 304
Shroud of Christ, The (Vignon) 29, 44, 288, 308
Shroud Spectrum International 304
Silent Witness, The 28, 71, 78, 80, 140, 222, 241, 302
 Siliato, Maria Grazia 52
Sindon 25, 286
 Sion-rend 21, 124–129, 131, 136–137, 145–146,
 158, 163, 183, 188–190, 193, 227, 270, 274,
 293–294, 307
 Sixtus, IV., pápa 174–175, 296
 Snow-Smith, Joanne 281, 283–284, 301, 308
 Society for Psychical Research 292, 308
 soudarion 66
 Sox, David 105, 178, 286, 288–289, 292, 296, 298,
 308
 spanyol zsidók 150
 Sprenger, Jakob 175
 St. Maurice-kolostor 61
 St.-Hyppolyte-sur-Doubs 59–60
 Statius 221
 STURP (Shroud of Turin Research Project,
 Inc.) 25, 28–30, 43, 45, 51, 65, 91, 94, 96, 99,
 105–106, 109, 114, 138, 141, 200, 214, 217,
 248–249, 286, 292
 Sugar, John 118
Superminds (Wilson) 255
 Swiss Federal Institute of Technology 30
sydoine (Konstantinápoly) 69, 73, 75–76
 Sylvius, Aeneas 61
 szabadkőművesség, szabadkőművesek 20, 35, 80,
 128, 131, 145–146, 164, 187, 294
 szénízotópos kormeghatározás 19, 23, 30–35, 38,
 40–41, 52, 54–55, 63, 70, 91–94, 104, 113–117,
 136, 138–139, 183, 186, 251, 253, 261–262, 267,
 270, 287, 289
 Szent Grál 28, 80, 124–126, 183, 190–192,
 194–195, 302
Szent vér, szent Grál (Baigent, Leigh és Lincoln)
 28, 124–126, 190–192, 194, 302
 Szigorú Obszervancia Templomos Rend 128
Szűz és a gyermek (Leonardo) 166, 275
Szt. Anna a szűzzel és a gyermekkel (Leonardo) 167
Szűz és a gyermek Szent Annával (Leonardo,
 vázlat) 167
 Szűz Mária 84, 91–92, 166–167
- Tádé, Szt. 164
 Talbot, Fox 226, 231
Temple and the Lodge, The (Baigent és Leigh) 187,
 302

- Templecombe 182
 Templom-hegy, Jeruzsálem 188
 templomos lovagok 75, 128, 146, 168, 267, 274–275
 templomosok – lásd templomos lovagok 20, 75–76, 80–82, 127, 136, 166, 180–182, 184–189, 191–195, 268–270, 274, 276, 290, 293, 297, 301, 307
 Teuton Lovagok 187
 Theobald, Champagne-i 192
 thorntoni szeretetház „leple” 100
 Thruston, Herbert 289
 Tite, dr. Michael 30–31, 35–37
 Titkok Akadémiája 224
 Torinói Bizottság 27–29, 37, 39, 41
 „torinói masina” 271
 Torquemada 152, 175
 Tort, César 92–93, 97, 108, 110, 292, 308
 Toscanelli, Paolo 157
 Trematore, Mario 64–65
 triplica vita, De (Ficino) 152
 tryes-i zsinat 188
 Tryon, dr. Victor 46
Turin Shroud and the Crystal Lens, The (Allen) 251, 302
Turin Shroud, The (Wilson) 25, 28, 32, 37, 71, 251, 286–292, 296–298, 300, 302, 304–309

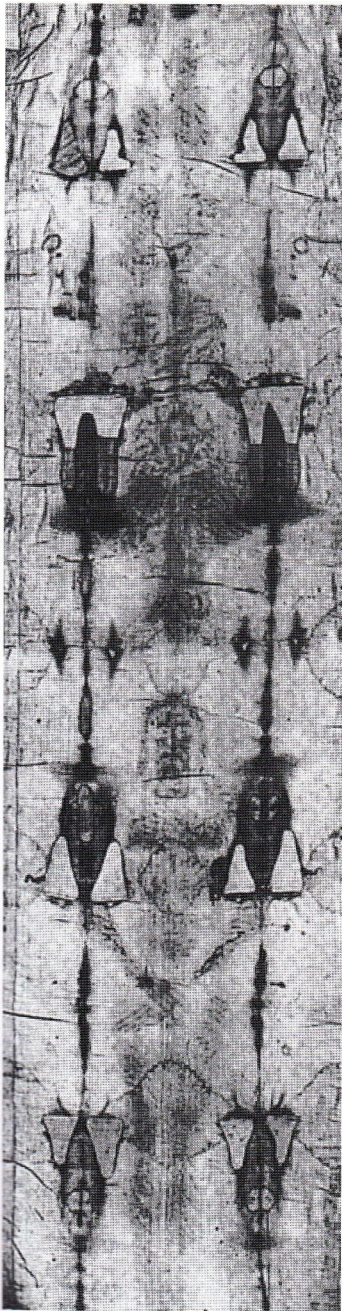
 Umberto, II. (itáliai) 22, 28, 178, 264
Unexplained, The 116, 124, 207, 305, 307–308
 Urfa – lásd Edessza 71, 77
 Uriel 166–167
Utolsó vacsora (Leonardo) 141, 164–165, 183, 198

 Vala, Leo 217
 Van Dyck, Sir Anthony 48
 Van Straten, Michael 118
 „Varázstükröt használó boszorkány” (Leonardo) 161, 295
 Vasari, Giorgio 138, 154, 199, 295, 308
 Vauquelin, Nicolas-Louis 239
 Vercelli 177
 Vergy család 59, 170

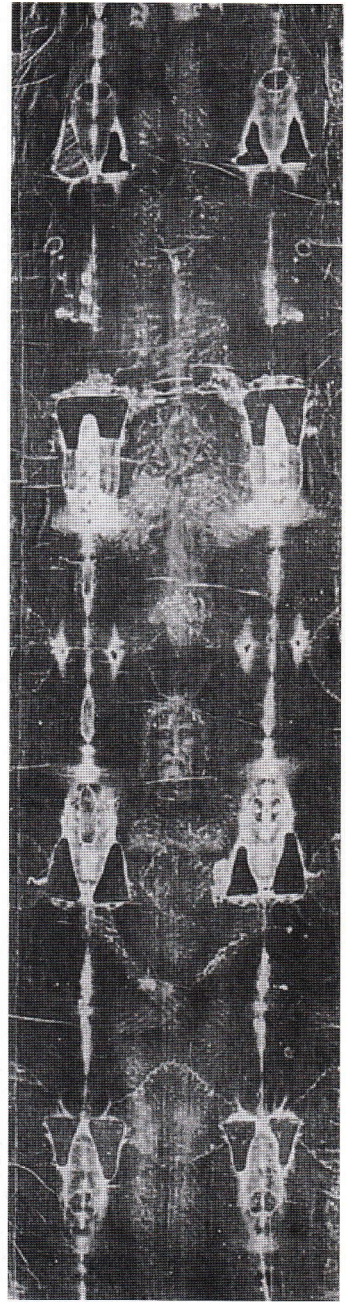
 Veronika 89
 Verrocchio, Andrea del 152
Vicars of Christ (de Rosa) 303
 Vignon, Paul 27, 43–44, 84, 97–99, 214, 288, 308
 Vignon-jegyek 84
 Viktória, királynő 159
 Vince, Szt. 16–19, 21, 88, 117, 119–120, 123, 126, 138–140, 156–157, 163, 169, 190, 196, 199, 219, 224, 250, 254, 266, 274, 277, 281, 285–286, 296, 298–299, 302–303, 305–308
 Vinland-térkép 103–104
 Vitruvius 228
 vizigótok 194
 Volckringer, Jean 101, 309
 Volckringer-mintázatok 101
 VP–8 képanalizátor 217

 Walsh, John 22, 286, 309
 Webster, dr. Victor 112
 Wedgwood, Josiah 236
 Wedgwood, Thomas 236
 Weller, Norma 257–258, 275, 300, 309
 Weston, John 222, 241
 Whanger, dr. Allan 51, 84–86, 289, 291, 303, 305, 309
 Whanger, Mary 85–86, 303, 309
 Willis, dr. David 50, 207, 288
 Wilson, A. N. 14, 259
 Wilson, Colin 175, 296, 309
 Wilson, Ian 28, 30, 32, 34, 46, 57, 71, 75, 78–80, 82, 85, 88, 104–105, 107, 112, 116, 126, 130, 132, 135–136, 140, 172, 178–179, 181, 195, 201, 208, 215–216, 248, 254–255, 260–261, 263, 286, 290–294, 296–298, 300–301
 Wilson, Robert Anton 127, 293
 Wordsworth, William 151
 Wrekin Alapítvány 34

 Yates, Dame Frances 145–146, 148–149, 151, 294, 309
 Zantiflet, Cornelius 172
 zárandokjelvény 263



A torinói lepel, ahogyan az szabad szemmel látható. A kép egy keresztre feszített férfit ábrázol elől- és hátulnézetben, a fejtetőnél „összehajtvá”



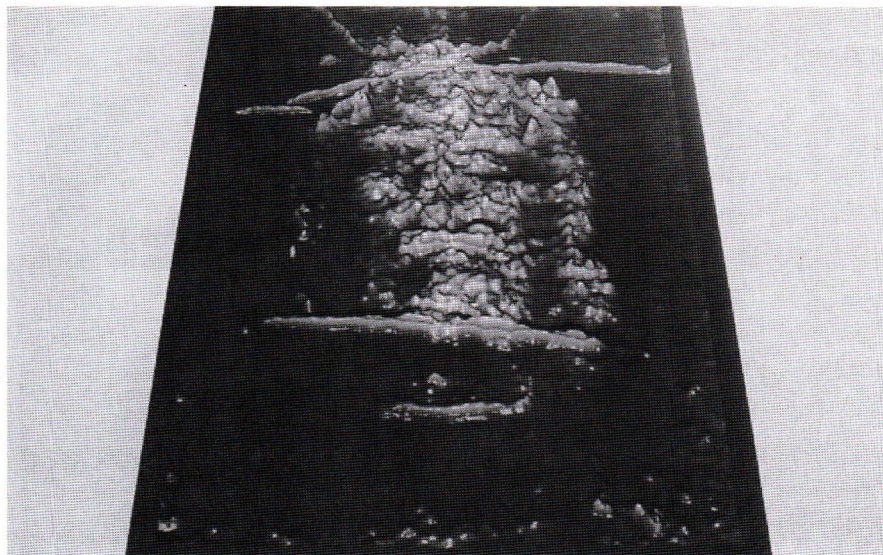
A lepel fotónegatívja (rajta az alak elől- és hátulnézetben), döbbenetesen éles részleteket fed fel. Ezt sokan már önmagában is a csodálatos, természetfeletti keletkezése bizonyítékának tekintik



A leplen ábrázolt ember arca, ahogyan az szabad szemmel látható

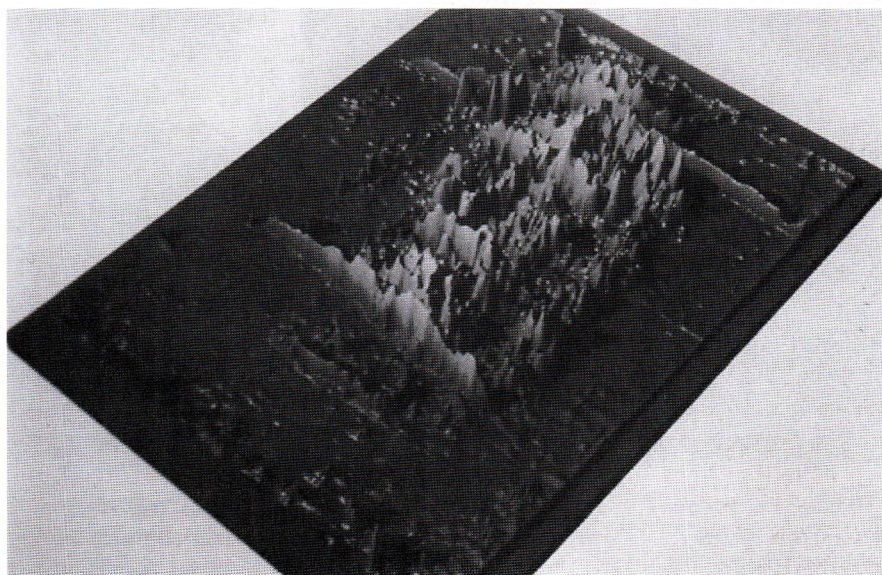


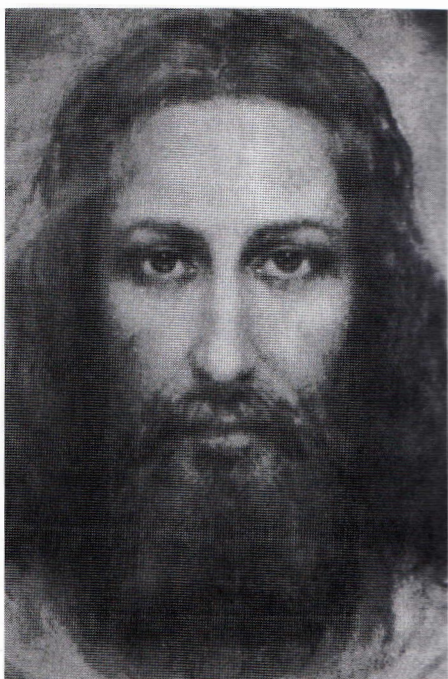
A leplen ábrázolt ember arca, ahogyan az a fotónegatívon látható



Andy Haveland-Robinson számítógépes technikával készítette a számunkra ezt a képet a leplen látható alak fejről. A különböző fényességű területek arányosan eltérő magasságú pontokkal való „térhatású”, szintvonalas ábrázolása nem csupán azt fedi fel, hogy a fej a testtől teljesen különállónak látszik, de egyben azt is, hogy csaknem teljesen hiányzik róla a sokat magasztalt és hangoztatott 3D információ

Andy egy másik számítógépesen generált és felerősített képe, amely sokkal szélsőségesebb skálabeosztást használ, továbbra sem mutatja azt a 3D információt, aminek meglétét más kutatók olyan határozottan bizonygatják, és még nagyobb részletességgel szemlélteti a fej képének hirtelen befejeződését a nyaki területen, ahol tisztán kivehető a fej és a test közötti hézag

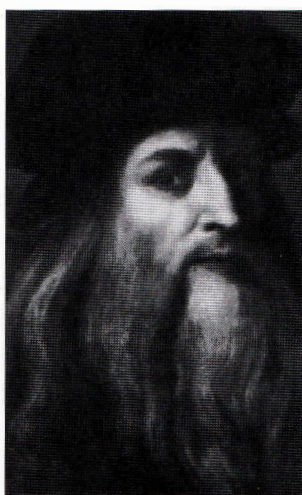




Vessük össze a leplen látható férfi arcának fotónegatívját, valamint Ariel Aggeman 1935-ben, ez alapján készített portréját Leonardo három legismertebb képmásának reprodukcióival (alul). A hasonlóság szembetűnő



Az oldalnézeti portré
a windsori Royal
Libraryból



A firenzei Uffizi
Galériában őrzött
posztumusz portré



A mester önarcképe (1514
körül), a torinói Biblioteca
Realében



Az 1980-as években Lillian Schwartz (Bell Laboratories), és dr. Digby Quested (Maudsley Kórház, London) egyaránt szemléltette, hogy a *Mona Lisa* valójában az alkotójának önarcképe. Leonardo talán „a világ leggyönyörűbb nőjévé” vált, de vajon ő lett-e magának Isten fiának a képmása is?



Leonardo vázlatrajza, a *Varázstükröt használó boszorkány* (a „Milánó politikai helyzetének allegóriája” című kép részlete) egy kétarcú embert mutat, amely elől női arcot visel, hátul pedig (a sajátjához igen hasonló) férfiét. Ez a klasszikus okkult szimbólum érdekesítő összefüggést kínál Leonardo és az alkímia titkos, földalatti mozgalma között



Az *utolsó vacsora* című képére Leonardo magát is ráfestette, jobbról a második tanítványként. Figyeljük meg, hogyan fordul el Jézustól. Felfedezhetjük, hogy a „fiatalember” Jézus jobbán egy óriási, kiterjesztett szárú „M” alakot formázva kapcsolódik hozzá. Vajon ezt a Magdolnára való utalásként kellene értelmeznünk? És hol marad az asztalról a mindennél fontosabb bor, a szent áldozati vér szimbóluma?



Leonardo egyik leginkább csodált vallási témájú festménye, a *Sziklás Madonna* (a Louvre-ban kiállított változat) valójában egy mélyen – egyenesen sokkolóan – eretnek mű. Noha úgy tűnik, mintha a gyermek Jézus áldaná meg a szintén gyermek Keresztelő Jánost, a két kisdéd nem a megfelelő oltalmazó mellett jelenik meg: Jézusnak az anyja, Mária mellett volna a helye, Jánosnak pedig hagyományos védelmezője, Uriel arkangyal szárnyai alatt. Amennyiben viszont a gyermekek mégis a *megfelelő* gyámok mellett láthatók, akkor Jézus jelenik meg alárendelt testtartásban, miközben János áldását fogadja. Mindez – amint azt felfedeztük – teljes összhangban áll Leonardo szenvedélyes johannita nézeteivel: ő a Keresztelőt támogatta, mint az igazi Krisztust, miközben titokban megvetette Jézust

Leonardo híres előtanulmányrajza *A Szűz és a kisdéd Szent Annával* című festményéhez további bizonyítékokkal szolgál a művész johannita nézeteire.

Egyéb részletek mellett, Szent Anna a jellegzetes „János-mozdulattal” tartja a magasba mutatóujját. Felfedeztük, hogy Leonardo műveiben ez a gesztus kivétel nélkül mindig Keresztelő Jánosra utal, és e helyütt talán azt jelenti: „Emlékezzetek Jánosra!” Akárhogyan is, számos szakértő egyetért abban, hogy Szt. Anna valójában Szent Erzsébetnek, a Keresztelő édesanyjának tekintendő

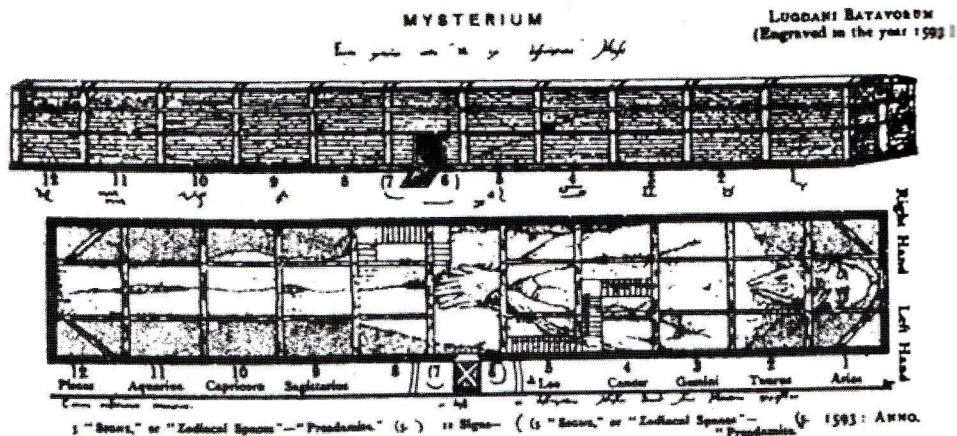


A Szent Anna a Szűzzel és a kisdéddel című festményen – a rajzvázlat végleges, elkészített verzióján – a gyermek

János helyén bárányt találunk. Noha Jézust gyakran jelenítik meg az „Isten báránnyaként”, a johanniták számára a bárány Keresztelő Jánost szimbolizálja.

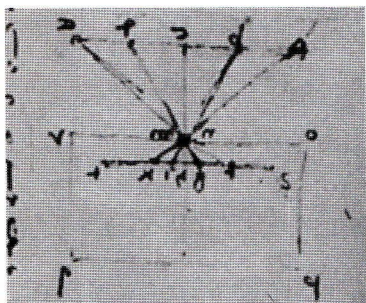
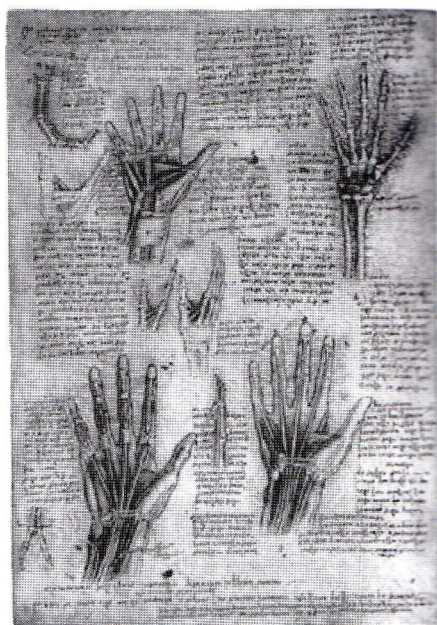
Azt is vegyük észre, hogy Jézus milyen durván bánik vele – törekeny nyaka fölé görbíti az egyik lábát, másik kezével pedig a fülét cibálja. A kompozíció gondoskodik róla, hogy úgy tűnjön, mintha a bárány feje le lenne vágva



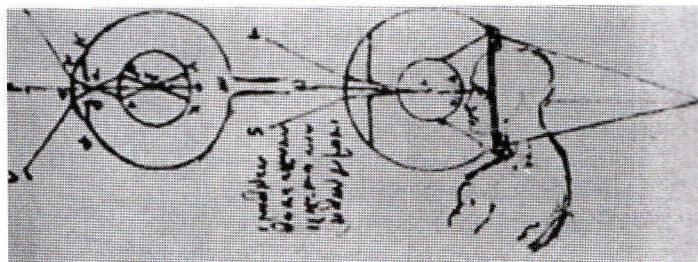


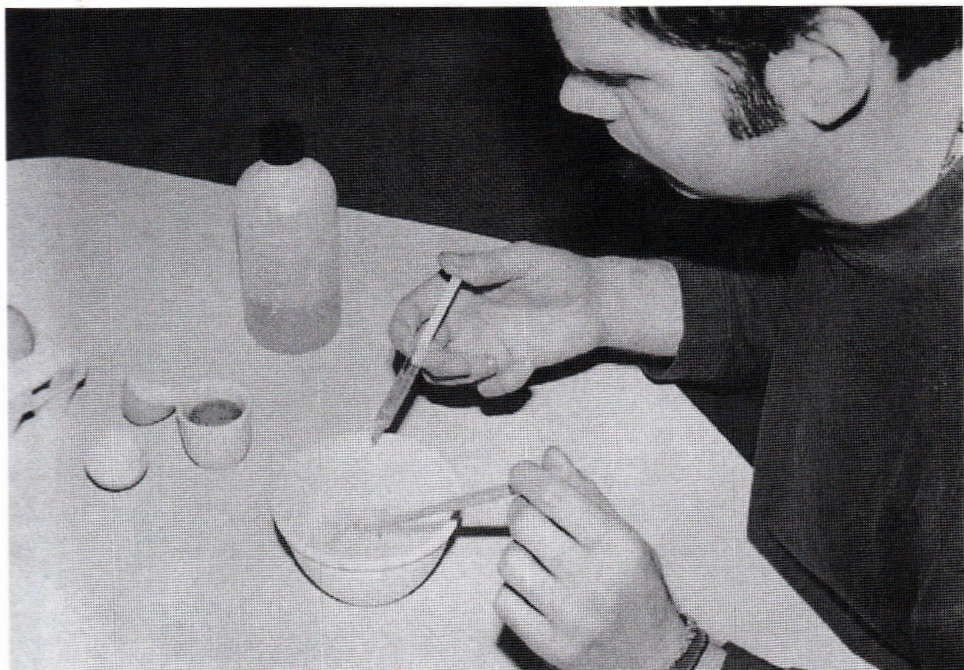
A „rózsakeresztes Noé bárkája” 1593-ból, rajta egy lepelképmásszerű figurával, valamint asztrológiai társításokkal

Leonardo kézfejtanulmányai.
Anatómiai kutatásai lehetővé
tették számára, hogy
a keresztre feszítés technikai
megoldásaival kísérletezzon



Leonardo camera obscurája, vagyis lyukkamerája
(balra), és „látási modellje” (alul). Vajon a torinói
lepel titka az ő optikai jelenségek, lencsék és fény
iránti megszállott érdeklődésében rejlik?





Lépésről lépésre bemutatva, hogyan tudtuk reprodukálni a lepelképmást. Először is, Keith Prince összeállítja a fényérzékeny keveréket (tojásfehérjéből és krómsó oldatából). Ezt néhány óráig állni hagyjuk, hogy megkőssön

Az elegyből bevonatot képezünk a textil felszínére, majd száradni hagyjuk

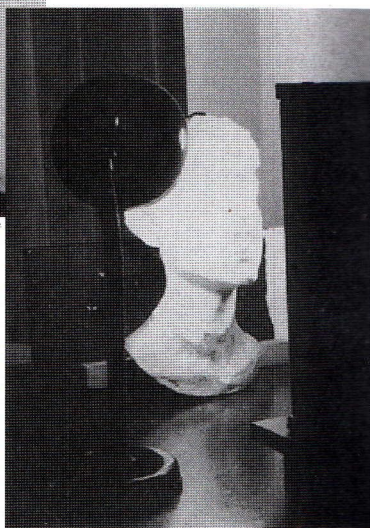




A vásznat felfeszítjük egy fakeretre



Clive Prince elhelyezi
a modellt a camera obscura
előtt

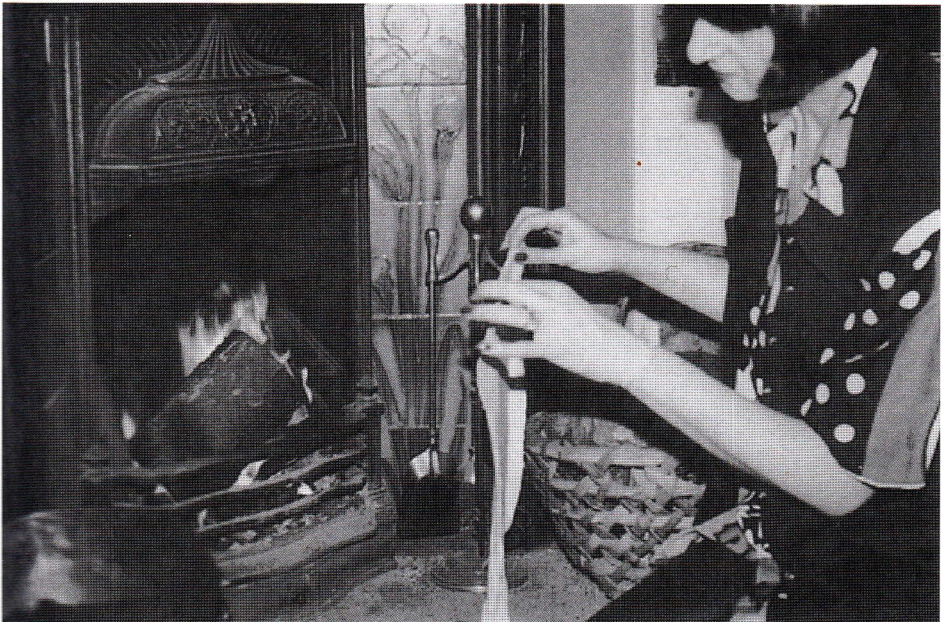


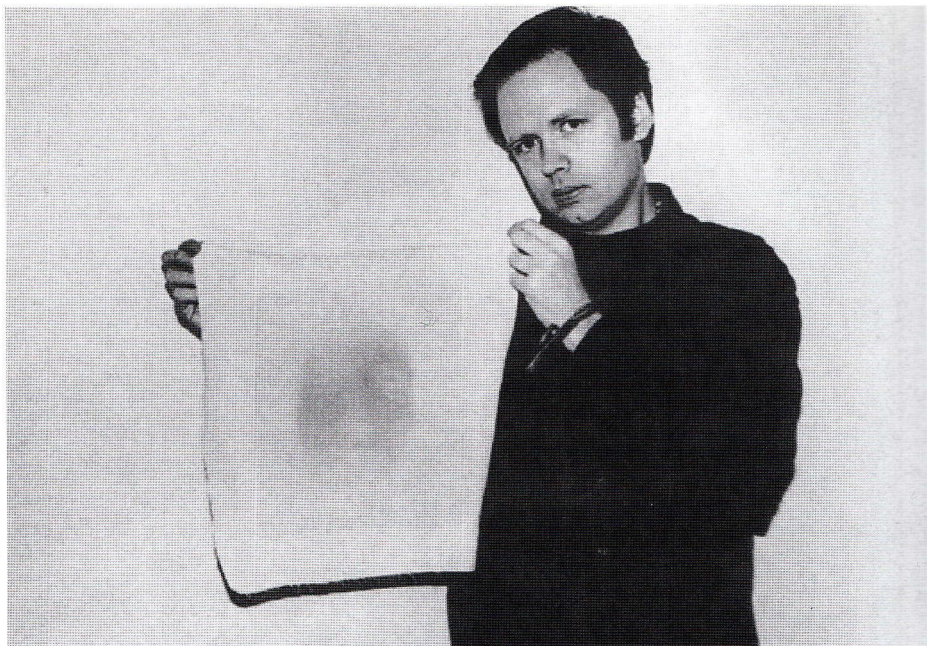
Bekapcsoljuk az UV-lámpákat, és legalább
tizenkét órán keresztül exponálni hagyjuk
a kamerát. A forró itáliai nap feltehetően
elegendő fényt biztosított Leonardo számára



Mire a keretet eltávolítjuk a kamera elől, a képi területek megkeményedtek, és vízdoldhatatlanná váltak, miközben a többi rész továbbra is oldható. Hideg vízben mosva eltávolítjuk a keveréket a megvilágítatlan területekről, azaz: csak a kép marad a vásznon

Lynn Picknett felmelegíti a textilt: az elegy láthatatlan tintaként működik, és megperzseli az alatta húzódó szövetet. A forró víz és mosószer elegye a keverék minden maradványát eltávolítja, és csak a megpörköltödött kép marad a posztón





Keith Prince felmutatja az eredményt

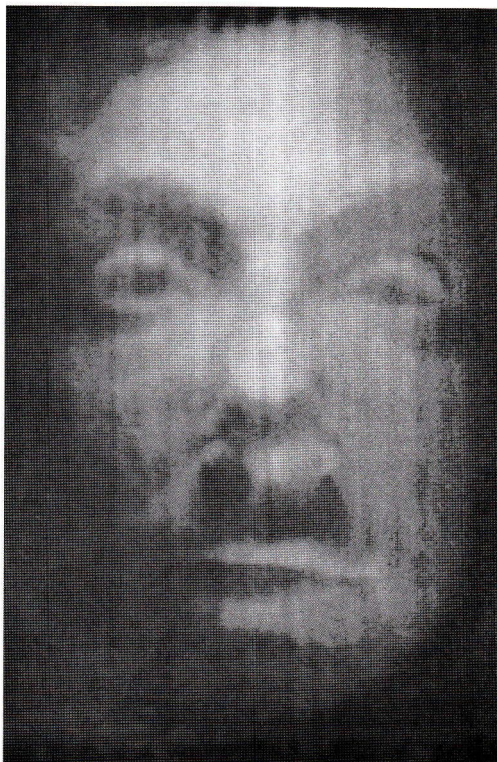


A gipsz mellszobor, amit
a kísérleteinkhez használtunk

A mellszobor pozitív képmása



A negatív kép. Figyeljük meg,
mennyivel életszerűbbnek tűnik
– csakúgy, mint a lepelképmás
fotónegatívja





A mellszobor negatív képmása a retusált hajjal és vérrel

A lencseeffektusnak
köszönhetően az arc
természetellenesen
vékony (a szemek a kép
szélén helyezkednek el,
és nem látszanak
a fülek)

A homlok rövidülése



Exponálatlan
területekkel körülvett,
a lencse okozta világos
körügyűrű

A haj nem pontos
hajvonalat követ, és
utólagos „kozmetikázás”
jeleit mutatja, vagyis:
ecsettel adták hozzá

A fej képmásának jellegzetességei, amik felfedik a lencse használatát

A fej (az előlnézeti
képen) túl kicsi a testhez
viszonyítva

A haj lefelé lóg annak
ellenére, hogy a testnek
feltételezhetően
vízszintesen kellene
feküdnie

A hajvonal túl alacsonyan
húzódik

Nyugodt arkifejezés,
ami igen különös egy
halálra kínozott ember
esetében

Nem látszanak a fülek

A vér még mindig folyik,
ami téves egy hulla
esetében

A nyakat mintha
elvágták volna

A kezek erőnyesen
összekulcsolva a nemi
szerv előtt, esetleg
a mutogatás szándékát
sugallva

A kéz lehetetlenül
hosszú

A férfi magassága 203
cm (előlnézet), illetve
208 cm (hátnézet)



A lepelképmás rendellenességei



Fent: Leonardo Salvator Mundi című festménye (1513 körül). „Osztott képernyős” megjelenítésben, a függőleges középvonal mentén összeillesztve a lepelképmással (balra, lent), illetve Aggemian portréjával (jobbra, lent), nyilvánvalóvá válik, hogy a képek pontosan összeillenek – ami azt bizonyítja, hogy Leonardo bensőségesen ismerte a lepelképmást. De vajon ez lenne-e Da Vinci „gyónása” is egyben – azaz annak beismerése, hogy ő hamisította a katolicizmus legszentebb ereklyéjét?

